

FILMERFAHRUNG IM BIOGRAPHISCHEN RÜCKBLICK

Über den Zusammenhang zwischen Filmrezeption und Geschlechtsidentität.
Eine erziehungs- und medienwissenschaftliche Studie

Inauguraldissertation
zur Erlangung des Grades eines Doktors der Philosophie
im Fachbereich Erziehungswissenschaften
der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt am Main
vorgelegt

Dagmar Beinzger

2004

INHALT

1	Einleitung	5
1.1	Gegenstand der Untersuchung	7
1.2	Erkenntnisinteresse	8
1.3	Fragestellung	9
1.4	Theoretischer Bezugsrahmen	10
1.5	Aufbau der Arbeit	11
2	Zur Entwicklung handlungstheoretischer Perspektiven in der Medienrezeptionsforschung	13
2.1	Der Ausgangspunkt: Die Wirkungsforschung	14
2.2	Von der Verhaltens- zur Handlungsorientierung: Der Nutzenansatz	17
2.3	Medienhandeln als parasoziale Interaktion und soziales Alltagshandeln	20
2.3.1	Das Struktur- und Prozessmodell der Medienrezeption	24
2.3.2	Die kontextbezogene Perspektive der Cultural Studies auf die Medienrezeption	29
2.4	Zusammenfassung	36
3	Weibliche Identität als Suchbewegung	37
3.1.	Geschlechtsspezifische Sozialisation	41
3.2	Perspektiven der Geschlechterforschung	46
3.2.1	Der Gleichheitsansatz	47
3.2.2	Der Differenzansatz	48
3.2.3	Standpunkttheorien	49
3.2.4	Diskurstheoretischer Zugang	50
3.3	Zur Konstruktion von Geschlechtsidentität in Prozessen des Doing Gender	51
3.3.1	Doing Gender im Lebenslauf: Biographie als rekonstruktiver Zugang zu Geschlecht	54
3.3.2	Dekonstruktion als Strategie zur Verflüssigung von Geschlechtergrenzen	56
4	Die Kategorie Geschlecht in der Medienforschung	57
4.1	Produktanalytische Befunde zu Geschlechterbildern im Fernsehen	59
4.2	Feministische Filmtheorie als Schnittstelle	68
4.3	Rezeptionsanalytische Befunde zur geschlechtsgebundenen Film- und Fernsehaneignung	75
4.3.1	Geschlechtervergleichende Untersuchungen	77
4.3.2	Untersuchungen zu weiblicher Film- und Fernsehaneignung	81
4.3.3	Untersuchungen zur geschlechtsgebundenen Wahrnehmung von Gewaltdarstellungen im Fernsehen	83
4.3.4	Systematisierung der Forschungsergebnisse	85
4.4	Zusammenfassung	89

5	Zwischenbilanz	90
5.1	Geschlechtsidentität durch Medienrezeption	91
5.1.1	Sozialisationsimpuls oder Identitätszwang ?	93
5.1.2	Doing Gender als parasoziale Interaktion	96
5.2	Fragestellungen im erziehungswissenschaftlichen Kontext	99
5.3	Perspektiven für eine geschlechterorientierte Rezeptionsanalyse	104
6	Medienbiographieforschung	105
6.1	Zur Entwicklung medienbiographischer Forschungsansätze	107
6.1.1	Die medienbiographische Methode in der Forschungspraxis	109
6.1.2	Die medienbiographische Methode in der geschlechterorientierten Medienforschung	111
6.2	Diskussion methodischer Zugänge zu medienbiographischer Forschung	115
6.3	Methodologische Reflexionen über Produktanalysen und medienbiographische Forschung	119
6.4	Zur Anwendung des medienbiographischen Ansatzes für die Untersuchung der vorliegenden Fragestellung	121
7	Methodische Anlage der Untersuchung	122
7.1	Vorannahmen zum Forschungsdesign	123
7.2	Forschungsfragen	127
7.3.	Methodischer Verlauf der Datenerhebung	127
7.3.1	Auswahl der Interviewpartnerinnen	128
7.3.2	Das narrative Interview	128
7.3.3	Leitfadeninterview	129
7.3.4	Gruppendiskussion	130
7.4	Auswertung	131
7.4.1	Analytische Zugänge zum Datenmaterial Präsentation des Datenmaterials als Fallstudien	132
7.4.2	Zur Präsentation des Datenmaterials in Fallstudien	133
8	Zwei Fallstudien	134
8.1	Fallstudie Dorothea	135
8.1.1	Kurzbiographie	136
8.1.2	Strukturelle Beschreibung des Interviews	136
8.1.3	Analyse des Datenmaterials	142
8.1.3.1	Rekonstruktion thematischer Voreingenommenheit	142
8.1.3.2	Rekonstruktion der Kontextualität	144
8.1.3.3	Rekonstruktion von Prozessen parasozialem Doing Gender	147
8.1.3.4	Rekonstruktion der Deutungsmuster	150
8.1.4	Verdichtungen in der Gruppendiskussion	152
8.1.5	Merkmale des Interviews im Hinblick auf Typenbildung	154

8.2	Fallstudie Anna	155
8.2.1	Kurzbiographie	155
8.2.2	Strukturelle Beschreibung des Interviews	155
8.2.3	Analyse des Datenmaterials	160
	8.2.3.1 Rekonstruktion thematischer Voreingenommenheit	160
	8.2.3.2 Rekonstruktion der Kontextualität	162
	8.2.3.3 Rekonstruktion von Prozessen parasozialem Doing Gender	164
	8.2.3.4 Rekonstruktion der Deutungsmuster	166
8.2.4	Verdichtungen in der Gruppendiskussion	168
8.2.5	Merkmale des Interviews im Hinblick auf Typenbildung	168
9	Über den Zusammenhang zwischen Filmrezeption und Geschlechtsidentität: Resümee und Perspektiven	169
9.1	Resümee	170
9.2	Perspektiven	174
	9.2.1 Perspektiven für eine geschlechtsbewusste Medienpädagogik	176
	9.2.2 Perspektiven für die Biographieforschung	178
	Literaturverzeichnis	179

1 Einleitung

Massenmedien sind als Teil unserer Alltagswelt zu Anbietern sozialer Handlungsmuster geworden. Ihr Anteil an der Identitätsentwicklung wird zwar je nach Standpunkt unterschiedlich eingeschätzt, ihre grundsätzliche Bedeutung für die Sozialisation der Individuen ist aber unbestritten. Die Sozialwissenschaften beziehen in ihre Forschungen und ihr Erkenntnisinteresse daher den Faktor "Medien" immer häufiger mit ein.

Erziehungswissenschaftliche Perspektiven auf die Massenmedien haben die Teildisziplin "Medienpädagogik" etabliert, deren Gegenstand zum einen in der Untersuchung der pädagogischen Möglichkeiten und Erfordernisse liegt, die Massenmedien evozieren, zum anderen wird die Auswirkung von Massenmedien auf das Verhalten von insbesondere Kindern und Jugendlichen untersucht.¹ Von zentraler Bedeutung sind die Begriffe "Medienrezeption" und "Medienaneignung". Der Begriff "Rezeption" bezeichnet das Empfangen und Entschlüsseln von mittels Signalen übertragenen Aussagen (nach BROCKHAUS 1998 Bd 11:424). Als "Aneignung" kann die innere Auseinandersetzung der RezipientInnen mit diesen Aussagen gesehen werden, bei der auch Handlungen, die der Rezeption zeitlich folgen oder in einem Zusammenhang zu ihr stehen gemeint sind. Hier ist besonders an die Übertragung der rezipierten Aussagen auf den eigenen Alltag gedacht (vgl.: CORNELIßEN 1998:49). CHARLTON (1997) betont die (inter-)aktive Dimension von Medienrezeption und Medienaneignung:

Unter Medienrezeption soll die aktive Auseinandersetzung von Lesern mit Texten, von Hörern mit Sprache oder Musik und von Zuschauern mit Filmen usw. verstanden werden. Der Rezeptionsprozess beginnt mit der Zuwendung zum Medium, eventuell nach einem vorangegangenen Wahlvorgang. Im Mittelpunkt des Prozesses steht die Leser-Text-Interaktion (resp. Zuschauer-Film-Interaktion usw.). Die Interaktion mit dem Text kann von sozialer Kommunikation begleitet sein. Rezeptionspausen oder -abbrüche sind üblich. An die eigentliche Rezeption kann sich unmittelbar oder in größerem zeitlichen Abstand eine Aneignungsphase anschließen, in welcher die Medienerfahrung und die eigene Lebenswelt zueinander in Beziehung gesetzt werden. Häufig findet diese Aneignung in Gesprächen mit anderen Personen statt. (CHARLTON 1997:16)

Die Spezifik der Medienpädagogik besteht - in Abgrenzung zur Kommunikations- und Medienforschung - in der Fokussierung auf das Individuum. Informations- und Kommunikationstechniken mit ihren sozialen und kulturellen Folgen bilden ihr eigentliches Forschungsgebiet (BAACKE 1991:20).

Die Zielsetzung der medienpädagogischen Praxis richtet sich auf die Vermittlung von Medienkompetenz (BAACKE 1973, 1999) im Sinne einer Erziehung zum verantwortungsvollen,

¹ Zur grundlegenden Einführung siehe BAACKE (1997)

bewussten und kritischen Umgang der Nutzerinnen und Nutzer mit Medien. "Medienkompetenz" (Baacke 1997)² gilt hier als ein wichtiger Baustein "kommunikativer Kompetenz" (BAACKE 1973)³. Sie soll einerseits durch die Vermittlung von Kenntnissen und Einsichten in die Bedingungen und Faktoren von (Massen-) Kommunikationsprozessen erreicht werden, andererseits sollen in aktiver Medienarbeit authentische Erfahrungen mit den Gestaltungsmöglichkeiten der Medien gemacht werden. Dabei werden Medieneffekte in ihrer Herstellung nachvollziehbar und mediale Realitätskonstruktionen durchschaubar. RezipientInnen werden so zu ProduzentInnen medialer Botschaften. Sie haben damit die Möglichkeit, ihre Interessen, Lebensvorstellungen und Sichtweisen zu erkennen, zu benennen und über die Distribution in offenen Fernsehkanälen, Bürgerradios oder Schülerzeitungen zu veröffentlichen. Im Hinblick auf das sich durch technische Innovationen ständig verändernde Medienangebot hat sich der Begriff der Medienkompetenz inzwischen jedoch sehr stark auf Fragen der technischen Handhabung verengt und läuft damit Gefahr, an pädagogischem Profil zu verlieren (vgl.: KÜBLER 2002:169 ff). Eine Tendenz, die jedoch die gesellschaftspolitische Dimension von Medienpädagogik wieder stärker in den Blick nimmt, geht von den aus dem anglo-amerikanischen Raum kommenden Cultural Studies aus, die in den letzten Jahren von der deutschsprachigen Kommunikationswissenschaft und Medienpädagogik immer mehr aufgegriffen worden sind. Ihr Anspruch ist es, die Bedingungen und Praktiken der Alltagskultur zu erforschen und Menschen zur Teilnahme an der Konstituierung und Gestaltung von Kultur und zur Einmischung in gesellschaftliche Prozesse zu befähigen (vgl.:HIPFL 2002:37). Bei den Fragen nach den Einflüssen von Massenmedien auf Individuen und Gesellschaft stehen immer wieder Aspekte der Geschlechterforschung zur Diskussion. Auch hier gehen wesentliche Impulse von den Forschungen und Ansätzen der Cultural Studies aus. Die zentrale Perspektive richtete sich hier lange Zeit auf die Darstellung von Frauen in den Medien; inzwischen rückt die

² Der Begriff Medienkompetenz ist nicht eindeutig definiert. Er wird in der Diskussion mit verschiedenen Inhalten gefüllt und umfasst ein Spektrum von einem kultur- und ökonomiekritischen Verständnis über selbstanalytische Ansätze und die Berücksichtigung affektiver Komponenten bis zur korrekten Handhabung der Geräte vgl.: BAACKE, 1997.

³ Dieser, ursprünglich auf Chomsky zurückgehende Begriff wird von Baacke im Sinne einer Sprach- und Handlungskompetenz gebraucht, die die Fähigkeit zur Selbstreflexion des Kommunikators und dessen Entscheidungsfreiheit darüber, wozu er seine kommunikative Kompetenz einsetzt, impliziert. Die Aufgabe der Pädagogik liege darin "dem Menschen zu verhelfen, seine Kommunikationskompetenz für die Entscheidung zu vernünftigen Konfliktlösungen mit dem Ziel einer Aufhebung ungerechtfertigter und unfrei machender Herrschaft einzusetzen." (BAACKE, 1973: 287) Kommunikative Kompetenz ist somit die grundlegende Voraussetzung für authentische Erfahrung und damit auch für Emanzipation und Mündigkeit.

Frage nach dem Umgang der RezipientInnen mit stereotypen Geschlechterdarstellungen aber immer stärker in den Vordergrund.

Die Verknüpfung von Medien- und Geschlechterforschung hat in verschiedenen Disziplinen zu entsprechenden Forschungsschwerpunkten geführt, wobei den audiovisuellen Medien als Forschungsbereich ein ausgeprägtes Interesse gilt. Die vorliegende Untersuchung verortet sich in der geschlechterorientierten Medienpädagogik und ist als Rezeptionsstudie und damit als Grundlagenforschung medienpädagogischer Theorie und Praxis angelegt.

1.1 Gegenstand der Untersuchung

Ich beziehe mich in meiner Untersuchung auf die Rezeption von Filmen mit fiktionalen Inhalten, also Spielfilmen im weitesten Sinn⁴, da sie besonders nachhaltig Geschlechterbilder zur Verfügung stellen, die als Identifikationsangebote und Subjektpositionen für die Ausgestaltung von Geschlechtsidentität herangezogen werden können. Darüber hinaus werden in der medienpädagogischen Praxis mit Kindern und Jugendlichen sehr oft Videoproduktionen hergestellt, so dass Reflexionen und Erkenntnisse über Aneignungsprozesse von audio-visuellen Medien von Bedeutung sind.

Wie sich die Vermittlung zwischen medialem Text und Individuum vollzieht, welche Faktoren daran beteiligt sind und welcher Stellenwert der Filmerfahrung im Prozess der Entwicklung von Geschlechtsidentität zukommt, wurde in dieser Studie an Hand von biographischen Interviews mit Frauen untersucht. Sie zeichnet die Spuren nach, die Geschlechterbilder aus Filmen in den Biographien von Frauen hinterlassen haben. Die Rolle von Filmen im Prozess der Ausbildung weiblicher Identität konnte mit Hilfe der subjektiven Erinnerung exemplarisch rekonstruiert werden. Dabei gilt die Aufmerksamkeit den Rekonstruktionen der in den Filmen angebotenen Handlungs- und Interaktionsmuster sowie deren Bezug zur damaligen Lebenssituation und zur eigenen Biographie.

Die Fokussierung auf Formen der Medienaneignung von Frauen lässt sich mit der Beobachtung begründen, dass Rezeptionsmodi abhängig von geschlechtsgebundenen Kommunikationsstilen sind (vgl.: KLAUS/RÖSER 1996). Diese wiederum werden durch die Komplexität des

⁴ Die Begriffe "Film" und "Spielfilm" werden im Folgenden synonym gebraucht. Sie bezeichnen hier Kino- sowie Fernsehproduktionen gleichermaßen.

geschlechtsgebunden strukturierten Lebenszusammenhangs geprägt, zu dem auch das Medienangebot gehört.

Geschlecht beeinflusst die subjektiven Medienpräferenzen von Individuen, indem diese Medienangebote als "männlich" oder "weiblich" identifizieren und sich ihnen gegenüber "wie eine Frau" oder "wie ein Mann" verhalten. (KLAUS/RÖSER 1996:38)

Ein Vergleich weiblicher und männlicher Aneignungsprozesse könnte so gesehen nur die schon im Vorfeld vorausgesetzte Differenz bestätigen. Ertragreicher erscheint es mir daher, die Zusammenhänge zwischen der Ausgestaltung von Geschlechtsidentität und Medienrezeption für ein Geschlecht - in diesem Fall für das weibliche - zu betrachten.

1.2 Erkenntnisinteresse

Poststrukturalistische Theorien verstehen Identität als Positionierungen innerhalb kultureller Kontexte und Diskurse und sprechen von einer diskursiven Konstruktion von Identität (vgl.: SEIFERT 1992:270f). Medien und besonders audiovisuelle Massenmedien sind als bedeutender Teilbereich des sozio-kulturellen Kontextes und damit als machtvolle Vermittler von Diskursen zu verstehen, die Aussagen über die Normalität geschlechtstypischen Handelns, Denkens und Fühlens machen. Die beiden Pole, Medienprodukt und Medienrezeption, die dem Problemaufriss Medien und Geschlechtsidentität zugrunde liegen, hat Renate LUCA benannt:

Von den Medien ausgehend, ist es von Interesse zu untersuchen, welche Bilder des Geschlechterverhältnisses diese konstruieren bzw. reproduzieren; von den Rezipienten ausgehend, richtet sich das Interesse auf Bedürfnisse und Fragen, die diese an die Medien herantragen. (LUCA 1998:10-11)

Der Begriff "Geschlechtsidentität" gilt in der Geschlechterforschung als problematisch. Er birgt auf der einen Seite ein essentialistisches Potential, das oft genug dazu genutzt wurde und wird, Individuen auf bestimmte geschlechtsabhängige Verhaltensweisen und Eigenschaften festzulegen, andererseits bezeichnet er einen zentralen Bezugspunkt, ohne den sich Identität schwerlich denken und entwickeln lässt. Im Bewusstsein dieser Implikationen habe ich mich dennoch entschlossen, den Begriff Geschlechtsidentität zu verwenden, da er meiner Meinung nach die gesellschaftliche Anforderung, sich eindeutig einem Geschlecht zuzuordnen, reflektiert.

Ich argumentiere in meiner Arbeit aus der sozial-konstruktivistischen Perspektive, die Geschlechtsidentität als nie abgeschlossenen diskursiven Aushandlungsprozess zwischen Zuschreibung und aktiver Aneignung versteht. Geschlechtsidentität wird somit als soziales Konstrukt beschrieben, das sich in Interaktionen immer wieder neu herstellt, indem Individuen sich selbst als weiblich oder männlich inszenieren. Diese Inszenierung, die in der feministischen Diskussion mit dem Begriff "Doing Gender" (WEST/ZIMMERMANN 1991) bezeichnet wird, durchzieht alle Alltagshandlungen und Lebensäußerungen und sichert Geschlechtsidentität für die eigene sowie für die Wahrnehmung anderer ab. Im Verlauf ihrer ein Leben lang andauernden Sozialisation entwickeln Menschen Vorstellungen davon, welche Verhaltensweisen sowie Denkmuster, Gefühle und Charaktereigenschaften mit einer Identität als Frau oder Mann einhergehen.

Filme sind wichtige Impulsgeber für das, was im allgemeinen als geschlechtsangemessenes und was als von der Norm abweichendes Verhalten, Denken und Fühlen bezeichnet wird. Gerade Spielfilmhandlungen inszenieren Geschlecht und Geschlechterverhältnisse innerhalb kultureller Codierungen und liefern damit gesellschaftlich akzeptierte Interaktionsschemata für die Prozesse des Doing Gender. Das Erkenntnisinteresse der vorliegenden Untersuchung richtet sich darauf, inwieweit diese Interaktionsmuster aufgegriffen werden und welchen Stellenwert sie für die Entwicklung von Geschlechtsidentität haben.

1.3 Fragestellung

Für die Pädagogik ergibt sich die Fragestellung, wie weitreichend sich der Zusammenhang gestaltet zwischen den geschlechtsspezifischen Identifikationsstrategien, die der medial dargebotene Text⁵ nahelegt und der Herstellung einer Geschlechtsidentität, die ja auch von anderen lebensweltlichen Komponenten geprägt wird.

Die zentrale gesellschaftliche Funktion von Medien erfordert es, Klarheit über Rezeptions- und Aneignungsprozesse auch auf der Ebene der Entwicklung von Geschlechtsidentität zu gewinnen, denn die Kenntnis der Bedeutung von medialen Bezugsgrößen für einzelne oder für Gruppen eröffnet Zugänge zu pädagogischen Handlungsfeldern. Mit der Verfestigung und Verbreitung

⁵ Der Begriff "Text" meint hier jede Form von medial vermitteltem Inhalt. In diesem Zusammenhang ist z.B. ein Film als Text zu sehen.

gesellschaftlich geprägter und akzeptierter Vorstellungen, Bewertungen und Leitbilder sind Medien nicht nur an der Sozialisation von Kindern und Jugendlichen, sondern auch an einer permanenten Erziehung von Erwachsenen beteiligt, einem lebenslangen Prozess von biographischer Relevanz. Die Fragestellung weist über das erziehungswissenschaftliche Feld hinaus auf medienwissenschaftliche Forschungsansätze und -ergebnisse.

1.4 Theoretischer Bezugsrahmen

Handlungstheoretisch-konstruktivistische Ansätze bilden die übergreifende Klammer der dieser Arbeit zugrunde liegenden Theorieperspektive. Dieser Zugang versteht Menschen nicht als passive Wesen, die Medienangebote "empfangen" oder durch Geschlechtsrollen "geprägt" werden, sondern als handelnde Individuen, das sich interaktiv mit ihrer Umwelt auseinandersetzen und sich so innerhalb ihrer Realität auf eine subjektiv sinnvolle Art positionieren und konstruieren. Ich greife daher unter einer erziehungswissenschaftlichen Fragestellung handlungstheoretisch-konstruktivistische Ansätze der Medienforschung sowie der Geschlechterforschung auf. Innerhalb des gemeinsamen theoretischen Rahmens wird die Verarbeitung von Geschlechterdarstellungen in den Medien immer auch als ein Beitrag zur Entwicklung von Geschlechtsidentität verstanden.

Die Verknüpfungen der genannten Forschungsbereiche miteinander sind vielfältig und beeinflussen sich gegenseitig. Parallele Entwicklungen und Überschneidungen sind zu erkennen: Erziehungswissenschaft setzt sich zunehmend mit der Frage auseinander, wie die offensichtlich geschlechtstypisierenden Elemente im Sozialisationsprozess einzuschätzen sind und was sie selbst als Pädagogik dazu beiträgt. So sind Erkenntnisse der Geschlechterforschung heute Bestandteil von Sozialisationsforschung und damit eingebunden in die Erziehungswissenschaften (vgl.: RENDTORFF/MOSER 1999). Ebenso hat Geschlechterforschung Spuren in der Medienwissenschaft, der Kommunikationswissenschaft und der erziehungswissenschaftlichen Subdisziplin der Medienpädagogik hinterlassen und wird heute besonders von Forscherinnen immer konsequenter in den Kontext von Mediensozialisationsforschung einbezogen.

1.5 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Untersuchung gliedert sich angesichts dieser Interdependenzen formal in Aspekte der Medienrezeptionsforschung und Aspekte der Sozialisations- und Geschlechterforschung mit der Zielsetzung, die Forschungsbereiche durch ihre vorläufige Entflechtung handhabbarer zu machen. Betont werden soll aber noch einmal, dass die Entwicklungen in der Medienrezeptionsforschung in unmittelbarem Zusammenhang stehen mit erkenntnistheoretischen Perspektiven der Sozialisationsforschung (vgl.:KÜBLER 1994:102).⁶

Im zweiten Kapitel der Arbeit werden die theoretischen Kontexte, auf die ich mich bei meiner Untersuchung beziehe, dargelegt. Die Erziehungswissenschaft sowie ihre Teildisziplin, die Medienpädagogik, schließen in ihren auf Medien bezogenen Forschungen in hohem Maße an Erkenntnisse der Medien- und Kommunikationsforschung an. Zur Erarbeitung eines theoretischen Fundaments für die vorliegende Fragestellung ist es zunächst notwendig, Stand und Entwicklung der Medienrezeptionsforschung festzuhalten. Hier werden die Potenziale medienwissenschaftlicher Ansätze für die pädagogische Perspektive deutlich.

Daneben sind für die Untersuchung Fragen nach dem Erwerb von Geschlechtsidentität relevant. Im dritten Kapitel diskutiere ich daher den Begriff "Geschlechtsidentität" und ausgewählte Zugänge zur Klärung und Definition des Gegenstandes. Zentral sind hier, neben Aspekten der Sozialisationsforschung, Erkenntnisse der Geschlechterforschung, die ihre wesentlichen Impulse aus der feministischen Forschung beziehen. Geschlechterforschung wendet sich inzwischen den Fragen nach den Entstehungsverläufen von Geschlechterverhältnissen zu und erkennt dabei den eigenen aktiven Anteil der Individuen am Prozess des Doing Gender, der Herstellung von Geschlecht, an. In der Auseinandersetzung um Fragen der geschlechtsspezifischen Sozialisation ist mit dem Konzept des Doing Gender der handlungstheoretische Zugang fruchtbar gemacht worden und hat zu konstruktivistischen Ansätzen geführt, die Geschlecht und Geschlechtsidentität als Aneignungs- und Interaktionsprozesse verstehen (HAGEMANN-WHITE 1993).

Im vierten Kapitel, in dem Medienrezeptionsforschung und Geschlechterforschung zu einer eigenen Perspektive zusammenfließen, wird der empirisch-theoretische Rahmen abgesteckt, in

⁶ Kübler beschreibt diese Verzahnung, indem er auf gemeinsame theoretische Wurzeln verweist: Insgesamt vollzog die Sozialisationsforschung in den letzten Jahren ebenfalls eine erkenntnistheoretische Kehrtwende, die der in der Medienforschung gleichkommt, sie vermutlich sogar begründete, mindestens aber angestoßen hat: auch die Sozialisationsforschung entdeckte das aktive Subjekt, die Handlungs- und Entscheidungskompetenz des Individuums. (KÜBLER 1994:102)

dem sich die Untersuchung verortet. Über das Frauen- und Männerbild in Filmen und im Fernsehen liegen zahlreiche Untersuchungen vor, die stereotype und für Frauen oft diskriminierende Geschlechterbilder anprangern, wenige Untersuchungen beschäftigen sich jedoch empirisch mit Aneignungsprozessen im Verlauf der Entwicklung von Geschlechtsidentität. Eine Übersicht über den Stand der Geschlechterforschung in der Medienpädagogik sowie in der Medien- und Kommunikationswissenschaft liefert die Grundlagen für eine Vertiefung der Fragestellung sowie für die Analyse des empirischen Materials.

Im fünften Kapitel, das als Resümee der bisher vorgestellten Theorien und Forschungsergebnisse angelegt ist, wird die Fragestellung auf den erziehungswissenschaftlichen, medienpädagogischen Kontext hin entfaltet und konkretisiert. Mit meiner Fragestellung gehe ich über produktanalytische Ansätze in der Medienforschung hinaus. Nicht mehr die Filme und das darin verhandelte Frauenbild stehen im Mittelpunkt der Untersuchung, sondern der Zusammenhang zwischen geschlechtsspezifischen weiblichen Identifikationsstrategien und der subjektiven Lebenswelt.

Bei dem methodischen Zugang zu der Frage, welche Rolle Filme bei der Entwicklung von Geschlechtsidentität spielen, nimmt die biographische Dimension eine zentrale Stellung ein. Um diesen Aneignungsprozess nachvollziehbar zu machen, greife ich auf das retrospektive Analyseverfahren der Medienbiographieforschung zurück. Dieser Forschungsansatz wird im sechsten Kapitel einer methodologischen Reflexion unterzogen. Medienbiographieforschung lässt Aspekte der lebensgeschichtlichen Verarbeitung von Medieneindrücken und der damit in Zusammenhang stehenden Deutungsmuster sichtbar werden und erscheint insofern der Fragestellung angemessen.

Im Anschluss beschreibt das siebte Kapitel die methodische Anlage der Untersuchung. Das Prinzip der Offenheit und eine auf die Fragestellung hin entwickelte Methodenvielfalt werden hier vorgestellt.

Da es bisher kaum empirische Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen Spielfilmrezeption und dem Erwerb von Geschlechtsidentität gibt, verstehe ich diese Arbeit als Pilotstudie, die mit qualitativen Instrumenten und geringer Fallzahl operiert, um so eine erste Orientierung zu geben für weitere Forschungen auf diesem Gebiet. Zwei ausführliche Falldarstellungen im achten Kapitel liefern die Grundlage für Schlussfolgerungen und die Formulierung weiterer Forschungsperspektiven, die in Kapitel neun dargelegt werden.

2 Zur Entwicklung handlungstheoretischer Perspektiven in der Medienrezeptionsforschung

Medienrezeptionsforschung wird unter dem Dach verschiedener Disziplinen betrieben, allen voran beschäftigt sich jedoch die Kommunikationswissenschaft mit den Rezeptionsprozessen der Massenkommunikation. Deren gesellschafts- und sozialwissenschaftlicher Zugang versucht, den Rezeptionsvorgang empirisch zu erfassen.

Nicht nur akademisch geprägte Zielsetzungen bestimmten das Erkenntnisinteresse der Disziplin, auch für die Politik und die Werbewirtschaft waren (und sind) fundierte Kenntnisse über die Wirkung von Massenmedien von großer Bedeutung (vgl.: BONFADELLI 1999:9f).

Die sich in diesem Rahmen etablierende Medienwirkungsforschung ging lange Zeit von einer einseitigen Wirkung der Medien auf RezipientInnen aus. Inzwischen werden jedoch die aktiven Aneignungsformen des Publikums immer mehr in diesen Forschungsbereich einbezogen.

Daneben ist aus der literaturwissenschaftlichen Tradition die Medienwissenschaft hervorgegangen. Diese bevorzugte als geisteswissenschaftliche Disziplin und entsprechend eines literaturwissenschaftlich orientierten Erkenntnisinteresses bisher den textanalytischen Zugang. Rezeptionsforschung findet unter diesen Voraussetzungen auf der Ebene der Offenlegung der kommunikativen Strategien der Texte statt. Besonders die Filmanalyse und das Aufspüren einer Semiotik des Films, aber auch die Entschlüsselung der Faszination des Kinos waren die Forschungsimpulse einer geisteswissenschaftlich begründeten Medienforschung. Semiotische, linguistische sowie psychoanalytische und gesellschaftskritisch-feministische Aspekte haben sich im Verlauf dieses Diskurses zu verschiedenen filmtheoretischen Ansätzen verdichtet (siehe dazu z.B. FAULSTICH 1991, ALBERSMEIER 1984).⁷

Einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Leser-Text-Interaktion unter handlungstheoretischem Blickwinkel liefern die Cultural Studies, ein aus England kommender kulturtheoretischer Forschungszugang, der Rezeption als Medienaneignung unter Aspekten von Autonomie, Widerstand und Vergnügen betrachten. Er bezieht den gesamten Kontext der Rezeptionsituation in seine Analysen mit ein und berücksichtigt damit u.a. Konfrontationen und Machtstrukturen entlang der Geschlechterlinie (vgl.: ANGERER/DORER, 1996 : 67-68). Die Cultural Studies werden in diesem Kapitel in den wesentlichen Entwicklungen dargestellt.

⁷ An dieser Stelle sei die im dritten Kapitel ausführlich dargestellte feministische Filmtheorie erwähnt, die durch die Analyse der Blickstruktur im klassischen Hollywoodfilm eine grundlegende Verknüpfung von aktivem Schauen und männlicher Blickposition sowie passivem Angeschaut-werden und weiblicher Blickposition herausarbeitet. Vor dem Hintergrund dieser Erkenntnis hat die Frage nach dem Geschlecht der Rezipierenden an Bedeutung gewonnen (siehe dazu KLIPPEL 1998). Auf die textanalytischen Aspekte soll zwar erst im 2. Kapitel eingegangen werden, dennoch erscheint ein Verweis auf die geisteswissenschaftliche Tradition der Medienforschung der Vollständigkeit halber an dieser Stelle angebracht.

Die beiden hier stark vereinfacht skizzierten Stränge in der Medienforschung unterscheiden sich also weitgehend in ihren Zugängen zu Fragen der Rezeptionsforschung, können sich jedoch durch ihre unterschiedlichen Perspektiven ergänzen. Unter diesen Umständen kann zwar nicht von einem einheitlichen "Stand" der Rezeptionsforschung ausgegangen werden, gemeinsam scheint den beiden dargestellten Ansätzen aber, dass ihre bisherigen Forschungsanordnungen den "authentischen Rezipienten" bzw. die "authentische Rezipientin" zunächst wenig wahrgenommen haben. Inzwischen hat die Rezeptionsforschung ihre Modelle jedoch um eine handlungstheoretische Dimension erweitert, wie am Beispiel des prozess- und strukturanalytischen Modells von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN (1990) dargestellt werden soll.

2.1 Der Ausgangspunkt: Die Wirkungsforschung

Dieses Kapitel befasst sich zunächst mit den wirkungstheoretischen Anfängen der kommunikationswissenschaftlichen Medienrezeptionsforschung und dem Verlauf ihrer Entwicklung hin zu handlungstheoretischen Forschungsansätzen. Der Zugang zum Zusammenhang zwischen Massenmedien und Rezeption ändert sich durch den Wechsel der Perspektiven entscheidend, wie im Folgenden dargelegt werden soll.

Kommunikationswissenschaft ist eine relativ junge Disziplin; ihre Entwicklung ist besonders in den letzten Jahren in Verbindung mit der der Sozialwissenschaften zu sehen. Eine umfassende wissenschaftliche Gesamtheorie liegt ihr nicht zu Grunde. Sie basiert auf einer Vielzahl von Einzeltheorien, Konzepten und Ansätzen, die von verschiedenen Abstraktionsebenen ausgehen und oft nur Teilbereiche erfassen, wenngleich die Verlagerung von einer medienzentrierten zu einer publikumszentrierten Ausrichtung der Forschung als Gesamtentwicklung spürbar wird (vgl.: MERTEN 1994:307).

Ihr ursprünglicher Forschungsgegenstand ist die technisch vermittelte Massenkommunikation und deren Wirkung (vgl.: MALETZKE 1988:2). Die Frage, die hinter dieser Perspektive steht, richtet sich darauf, was die Medien mit den Menschen machen oder machen können (vgl.: RENKSTORF 1989:317) und bezog ihre ersten Impulse aus der Suche nach den kommerziellen und politischen Manipulationsmöglichkeiten eines Massenpublikums im Amerika der 30er und 40er Jahre (vgl.: MERTEN 1994:292).

Massenkommunikation wurde dabei als einseitiger Überredungszusammenhang - Persuasionsprozess - konzipiert, in dessen Verlauf sich einige wenige Kommunikatoren absichtsvoll und schöpferisch betätigen, während die Masse der Rezipienten - die Zuschauer, Hörer, Leser - sich damit begnügt, ziel-, absichts-, und interessenlos auf die Botschaften der Medien zu warten, um dann "reagieren" zu können. (RENKSTORF 1989:317)

Erste theoretische Ansätze drücken sich in den Vorstellungen von der einseitig-linearen Vermittlung der Aussage vom Kommunikator zum Rezipienten aus. Sie knüpfen damit an das aus der Naturwissenschaft stammende Kausalitätskonzept von Ursache und Wirkung an, das später auch in die Psychologie als Reiz-Reaktions-Schema eingegangen ist (vgl.: MERTEN 1994:294). Für die Wirkungsforschung hat LASSWELL 1948 dieses Ursache-Wirkungs-Prinzip in die Formel gegossen: "Who says what in which channel, to whom, with what effect?" Diese Formel gliedert die Massenkommunikation in fünf Grundfaktoren: Kommunikator, Aussage, Medium, Rezipient, Wirkung (vgl.: MALETZKE 1988:3).

Dieser sogenannte Stimulus-Response- oder Reiz-Reaktions-Ansatz korrespondiert mit dem zur damaligen Zeit weit verbreiteten verhaltenstheoretischen Ansatz⁸, der seinen Niederschlag auch in dem Sozialisationsmodell der behavioristischen Lerntheorie fand. Der Forschungsansatz besteht darin, nur das im Laborexperiment von außen erkennbare Verhalten zu erfassen. Innerpsychische Vorgänge werden dabei nicht berücksichtigt, da sie empirisch nicht nachweisbar sind; die menschliche Psyche wird als "black box" vorgestellt (vgl.: HOLZER 1994: 13).

Daneben spiegelt der Stimulus-Response-Ansatz die in der Soziologie verankerte Idee von der Massengesellschaft wider, in der der/die isolierte Einzelne durch den Verlust persönlicher Bindungen dem Einfluss der Medien schutzlos ausgeliefert sei (vgl.: KÜBLER 1994:156). Im weiteren wird sie unterlegt von der Vorstellung eines asymmetrischen Kommunikationsprozesses, bei dem der Kommunikator Botschaften an ein "dispersed Publikum"⁹ (MALETZKE 1963) vermittelt, das seinerseits darauf in einer mehr oder weniger vorhersehbaren Weise reagiert.

Diese Reaktionen wurden im Laborversuch erforscht, der mit der Lebensrealität kaum zu vergleichen war und der weder die tatsächliche Rezeptionssituation noch das Rezeptionsverhalten im täglichen Leben erheben konnte. Diesem Mangel sollte durch die Entwicklung von Publikums-Typologien begegnet werden. Man entdeckte nämlich, dass die fünf LASSWELL'schen Grundfaktoren sich weiter aufgliedern ließen und dass ihre Wirkungen als Teilfaktoren des Kommunikationsprozesses variabel waren. Zu diesen intervenierenden

⁸ HUNZIKER definiert den verhaltenstheoretischen Ansatz wie folgt:

"Der verhaltenstheoretische Ansatz schränkt das Untersuchungsmaterial im wesentlichen ein auf objektive Sachverhalte, die intersubjektiv eindeutig feststellbar und überprüfbar sind. Die wissenschaftlichen Bemühungen sind darauf ausgerichtet, die beobachteten Phänomene mit anderen beobachtbaren Phänomenen in Verbindung zu bringen und aus den Zusammenhängen womöglich Gesetzhypothesen abzuleiten. Direkt beobachtbar sind beim menschlichen Handeln Verhaltensreaktionen; als objektive Sachverhalte, die ihr Zustandekommen erklären können, bieten sich äußerliche Einflüsse, sogenannte Verhaltensstimuli, an." (HUNZIKER 1988:72)

⁹ MALETZKE (1963) relativiert durch die Verwendung des Begriffs "Publikum" die Vorstellung einer Masse, bestehend aus voneinander isolierten Einzelnen. Denn ein Publikum bezeichnet eine Gruppe von Menschen, die sich situativ einem bestimmten Medium zuwenden, auch wenn die einzelnen Mitglieder dieses sozialen Gebildes meist nicht voneinander wissen, sich nicht einmal am selben Ort befinden müssen. Zur Diskussion des Publikumsbegriffs siehe KLAUS (1997).

Variablen musste man konsequenterweise nun auch den Menschen als Rezipienten und als Rezipientin rechnen - eine Erweiterung, die die empirische Kommunikationsforschung vom direkten Kausaldenken zum komplexeren Erfassen von Rolle und Bedeutung der Variablen im Wirkungsprozess der Massenkommunikation führte, und die Vorstellung von der Allmacht der Medien relativierte (vgl.dazu: BONFADELLI 1999:29f).

Trotzdem gingen die Bemühungen dieses theoretischen Ansatzes im Kern weiterhin in Richtung der Erforschung einer objektiven Wirklichkeit des Massenkommunikationsprozesses, der Möglichkeiten für die Erhebung kausaler Zusammenhänge verlässlicher Vorhersagen bieten sollte. Man versuchte, den aktiven Anteil der RezipientInnen am Massenkommunikationsprozess in schematische Ordnungskategorien zu pressen, etwa über soziographische Daten wie Alter, Geschlecht oder Berufszugehörigkeit, aber auch andere Kriterien sollten helfen, ein disperses Publikum über eine Typologisierung zu strukturieren.¹⁰ In diesem Zusammenhang waren auch Rezeptionsmodelle, die Fragen nach den Variablen auf Seiten der RezipientInnen stellen, dem Versuch einer Objektivierung und Kategorisierung geschuldet. Sie vermieden handlungstheoretische, interaktionistisch-konstruktivistische Vorstellungen vom Rezipienten / der Rezipientin, der /die sich die Welt und damit auch das Medienangebot aktiv als individuelles Subjekt aneignet, um die Variable RezipientIn als abhängige berechenbare Größe konstant zu halten. Obwohl die Anzahl der "intervenierenden Variablen" auf RezipientInnenseite im Laufe der Forschung immer komplexer wurde, hielt man noch lange daran fest, Modelle zu entwickeln, die diese Einflussfaktoren isoliert betrachteten (vgl.: HOLZER 1994: 19ff).

Zwei Beispiele für die Versuche, intervenierende Variable handhabbar zu machen, seien an dieser Stelle angeführt: Die von der Kommunikationswissenschaft aus der Psychologie übernommene Theorie der kognitiven Dissonanz bzw. Konsonanz ging z.B davon aus, dass Menschen schon vorhandene Einstellungen besitzen, die eine direkte Medienwirkung behindern bzw. befördern können. Grundlage dieser Theorie ist die Annahme, dass der Mensch nach einem inneren Gleichgewicht strebt und demzufolge im Wahrnehmen und Handeln Dissonanzen zwischen seiner bereits vorhandenen Meinung und Prägung und dem, was ihm in der Umwelt begegnet zu vermeiden sucht. Er ist bestrebt, kognitive Dissonanzen zu verhindern, und er organisiert sein Erleben und Verhalten auf eine kognitive Konsonanz hin (vgl.: FESTINGER 1989:16f). Für die Massenkommunikation und ihre intendierten Botschaften bedeutet dies, dass viele Aussagen das angezielte Publikum gar nicht erreichen können, weil die potenziellen RezipientInnen schon vorher annehmen, durch diese Aussage in ihren bereits vorhandenen

¹⁰ Das Verfahren der Typenbildung gehört heute für die kommerzielle Medien- und Konsumforschung zu den üblichen Methoden der Erhebung von Mediennutzungsdaten und Reichweiten, die u.a. die Grundlage für die Marketing- und Mediaplanung der Werbewirtschaft liefern. Natürlich sind diese Methoden unter dem Primat der Zielgruppenorientierung inzwischen immer mehr verfeinert und differenziert worden. (Siehe dazu auch KÜBLER 1994:107f)

Ansichten gestört zu werden. Dieser Ansatz lieferte zunächst die Erklärung dafür, dass bestimmte Botschaften (z.B. Wahlpropaganda) nur von einem Teil des Publikums aufgenommen wurde; seine Grenzen für die Erklärung von RezipientInnenverhalten zeigten sich aber mit der Entdeckung neuer Variablen, die an kognitiven Prozessen beteiligt sind, wie z.B. Zweckdenken oder Neugier (vgl.: MALETZKE 1988:19-22).

Auch die Vorstellung, dass RezipientInnen von MeinungsführerInnen, die ihrerseits ihre Einstellung aus den Massenmedien beziehen, in ihren politischen Standpunkten beeinflusst würden, ging weiterhin von einer passiven RezipientInnengruppe aus, die vermittelt über MeinungsführerInnen der medialen Botschaft ausgeliefert ist (vgl.: KATZ/LAZARFELD 1955). Beide Beispiele zeigen, dass die erkenntnisleitende Fragestellung der frühen Kommunikationsforschung von einer einseitigen, direkten und unmittelbaren Wirkung der Medien auf die Individuen ausgeht.

Die bisher erläuterten Theorien können unter dem Begriff "Wirkungsansatz" und der Frage: "Was machen die Medien mit den Menschen?" zusammengefasst werden. Dieser auf Kausalbeziehungen basierende Ansatz wurde jedoch bald von vielen Forschern als einseitig und ungenügend für die Erklärung der komplexen Vorgänge der Massenkommunikation erkannt¹¹ (vgl.: HOLZER 1994:13f).

2.2 Von der Verhaltens- zur Handlungsorientierung: Der Nutzenansatz

Will TEICHERT (1972) war einer der ersten Wissenschaftler in Deutschland, der unter Bezug auf den Forschungsstand in Amerika eine fundierte Kritik an der hierzulande praktizierten Medienwirkungsforschung und ihren auf eine "objektive Wirklichkeit"¹² ausgelegten theoretischen Ansätzen übte.

Die Rezipientenforschung sieht den Kommunikationsprozess vor allem unter dem Gesichtspunkt der objektiven institutionellen Wirklichkeit der Massenmedien. Sie impliziert darüber hinaus bzw. entsprechend

¹¹ HOLZER (1994) verweist jedoch darauf, dass "die Zahl der KommunikationswissenschaftlerInnen nach wie vor erheblich (ist), die sich den Axiomen der Wirkungsforschung verpflichtet weiß" und formuliert mit Blick auf diesen Umstand seine zusammenfassende Kritik am Wirkungsansatz sehr pointiert:

Die Anlage des zugrundeliegenden Wirkungsmodells ist zur Bestimmung und theoretischen Durchdringung des Gegenstandes 'Massenkommunikation' untauglich und wegen des rigoristischen Beobachtungs- und Meßprimat methodisch unergiebig. (vgl.: HOLZER 1994:13).

¹² TEICHERT versteht unter der "objektiven Wirklichkeit" die institutionelle Faktizität des Massenkommunikationsprozesses. Unter der "subjektiven Wirklichkeit" versteht er in Anlehnung an LUCKMANN/BERGER (1971) die subjektive "Aneignung der Faktoren des Massenkommunikationsprozesses" (TEICHERT 1972:422).

eine den Rezipienten prägende Macht der Medien. Der Aspekt der aktiven Bewältigung der sozialen Wirklichkeit "Medien" wird kaum oder überhaupt nicht berücksichtigt. (TEICHERT 1972:422)

Die Reduktion von Mediennutzung auf quantifizierbare Daten blieb aus der Sicht einer handlungstheoretisch begründeten Kommunikationsforschung daher unbefriedigend (RENCKSTORF 1989:315). Diese Unzufriedenheit führte dazu, dem Aspekt des aktiven sozialen Handelns auf RezipientInnenseite nachzugehen, denn:

Der handlungstheoretische Ansatz geht davon aus, dass soziales Handeln an einer subjektiven Sinngebung orientiert ist. Das Erkenntnisinteresse richtet sich darauf, diese Sinngebung, also die Handlungsmotivationen, in ihrem sozialen Zusammenhang zu verstehen. (HUNZIKER 1988:73)

Zu Beginn der 70er Jahre verlor das linear-kausale Verständnis des Massenkommunikationsprozesses zugunsten eines interaktionistischen Interdependenz-Modells an Rigidität. Das wissenschaftliche Bemühen ging nun dahin, sowohl subjektive Aspekte des Massenkommunikationsgeschehens als auch objektive institutionelle Bedingungen in einem Modell zu integrieren (vgl.:TEICHERT 1972:435).

Das zentrale Problem der Rezipientenforschung war - wie beschrieben - die übergroße Aufmerksamkeit, die man den Dimensionen "Sinn", "Zweck", "Intention" und "Effekt" in einem objektiven Sinne entgegenbrachte. Erst allmählich hat sich eine Blickrichtung ausgeprägt, die den Massenkommunikationsprozess in seiner Bedeutung für die subjektive Wirklichkeitsbewältigung des Rezipienten sieht.... Wurde bisher angenommen, dass zwischen dem Inhalt der massenmedialen Aussage und ihrer Bedeutung für den Zuschauer ein enger und eindeutiger Konnex besteht, so gilt nunmehr verstärkt die Annahme, dass nahezu jeder Inhalt in beliebiger Weise der Wirklichkeits- und Identitätssetzung dienen kann, wobei soziale Bedingungen selbstverständlich mit einbezogen werden." (TEICHERT 1972:437)

Schon früh etablierten sich zunächst in Amerika motivationale Ansätze, die sich den RezipientInnen und ihren Motiven zuwandten. Sie gingen davon aus, dass der Rezipient/die Rezipientin entsprechend seinen/ihren Bedürfnissen aus einer Vielzahl von möglichen Medianaussagen und -angeboten etwas auswählt, von dem er/sie sich die Befriedigung eines Bedürfnisses und damit einen Nutzen verspricht. Nun lautete die Forschungsfrage: "Was machen die Menschen mit den Medien?" (KATZ/FOULKES 1962). Die verschiedenen Ausprägungen und Variationen dieses Ansatzes werden unter dem Ausdruck 'uses and gratifications-approach' zusammengefasst (vgl.: KÜBLER 1994:137).

Trotz seiner Rezipientenorientierung konnte sich dieser Ansatz nicht gänzlich von einer kausal-funktionalistischen Position lösen, da ihm kein umfassendes handlungstheoretisches Konzept zugrunde lag (vgl.: HOLZER 1994:23f). TEICHERT (1972) formuliert eine frühe Kritik:

Die funktionalistische Betrachtungsweise sieht im Vordergrund die Freiheit des Rezipienten, ein bestimmtes, ausmachbares Bedürfnis zu befriedigen... Eine solche Konstruktion der Aussage verführt freilich wieder zu einem schlichten Kausalverständnis des Kommunikationsprozesses. Es heißt zwar nicht mehr, dass Massenmedien Ursache auszumachender Wirkungen beim Rezipienten sind, sondern, dass bestimmte Bedürfnisse bestimmten Rezeptionsgewohnheiten zuzuordnen sind. Allerdings bietet die Massenkommunikationsforschung bislang wenig Material für die Annahme, dass die Funktion eines

beobachteten Verhaltens, einmal das Ereignis des Verhaltens hinlänglich erklärt und zum anderen die Voraussage ermöglicht, "immer wenn, dann". (TEICHERT 1972:438)

Das Handeln des Zuschauers ist in diesem Modell wie in der Forschungsperspektive des Wirkungsansatzes reaktiv: es ist abhängig von der Distribution bedürfnisrelevanter Informationen....Massenkommunikation ist in einem solchen Blickwinkel...ein umfassender Gratifikationsapparat, der das aktive Handeln des Rezipienten verkürzt auf die Suche nach Möglichkeiten der Befriedigung individueller Bedürfnisse. (TEICHERT 1973:363)

Auch RENCKSTORF (1989) kritisiert den dem Ansatz inhärenten, verkürzten und entsubjektivierten Begriff des sozialen Handelns, der die sinnstiftende Kompetenz und Produktivität des Individuums bei der Medienrezeption nicht hinreichend erfasse und den situativen Kontext weitgehend unberücksichtigt lasse (vgl.: RENCKSTORF 1989:327).

Dennoch benutzt er die Perspektive des 'uses and gratification approach' als Ausgangspunkt für sein handlungstheoretisches Modell der Medienrezeption. Er verweist auf die beiden Ebenen, die die publikumszentrierten Konzeptionen als soziales Handeln markieren:

Ausgangspunkt 'publikumszentrierter' Modelle ist das Handeln menschlicher Individuen, das im Spannungsfeld einer zunächst einmal vorgegebenen, das handelnde Subjekt umgebenden *Gesellschaft* einerseits und der *Individualität* des Handelnden, seiner singulären Konstellation von psychologischer Struktur, sozialem Status-/ Rollen-/ Interaktions-Set und individueller Lebensgeschichte stattfindet; in diesem doppelten Bezug werden jeweils aktuelle *Situationen* durch den Handelnden definiert, dabei auf vermutliche - zunächst noch nicht näher spezifizierte - *Probleme* hin analysiert, die vor dem Hintergrund der jeweils geltenden Zielsetzung *Motive* für weiteres, 'externes' (das heißt der direkten Beobachtung zugängliches) Handeln - wozu u.a. eben auch die Zuwendung zu den Medien und ihren Aussagen zählen kann - abgeben. Das Handeln wird in der Folge vom Handelnden selbst daraufhin *evaluiert*, inwieweit die ursprünglichen, intendierten eigenen Ziele erreicht, Pläne und 'Entwürfe' realisiert wurden und in wieweit 'neue' und subjektiv akzeptable Zielsetzungen entwickelt wurden; das Ergebnis der Evaluation wirkt - prinzipiell - sowohl auf die Individualität des Handelnden als auch auf die umgebende *Gesellschaft* zurück. (Hervorhebungen im Original) (RENCKSTORF, 1989:319)

Das Zitat wird an dieser Stelle in seiner Ausführlichkeit wiedergegeben, da hier Bezugspunkte des im Folgenden dargestellten struktur- und prozessanalytischen Modells der Rezeptionsforschung nach CHARLTON/NEUMANN-BRAUN artikuliert werden¹³. RezipientInnen handeln im Spannungsfeld von subjektiven und objektiven Gegebenheiten und definieren auf dem Hintergrund dieses Spannungsgefüges jeweils aktuelle Situationen, Themen und Probleme, welche sie zur Mediennutzung motivieren. Sie beurteilen ihr Medienhandeln nun danach, ob sie damit ihre intendierte Zielsetzung erreicht haben und für sie gültige Handlungsorientierungen abgeleitet werden können. Das Ergebnis dieser Bewertung wirkt wiederum auf subjektiver und gesellschaftlicher Ebene.

¹³ Der theoretische Bezugsrahmen, in den CHARLTON/NEUMANN-BRAUN ihr Rezeptionsmodell einordnen, ist wesentlich weiter gefasst und bezieht sich keineswegs nur auf die Arbeiten RENCKSTORFFs und TEICHERTs. In dieser Arbeit soll jedoch nur der hier wiedergegebene Strang verfolgt werden, da er die Entwicklung exemplarisch deutlich macht. (Zum Forschungsrahmen der Arbeiten von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN siehe: CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1988:297f und Kapitel 2.3.1.)

Obwohl in diesem Modell der bewusst intentionale Charakter der Mediennutzung, der den 'uses and gratification approach' dominiert und der von RENKSTORFF/TEICHERT kritisiert wurde, deutlich zu Tage tritt, wird eine zumindest in Ansätzen formulierte handlungstheoretische Ausrichtung erkennbar. Als eigentliche(r) ProduzentIn von handlungsrelevanten Botschaften tritt das rezipierende Subjekt mit seinen Bedeutungszuweisungen in Erscheinung.

Die konstruktivistische Perspektive auf die Prozesse der Massenkommunikation, wie sie z.B. SCHMIDT (1994) vertritt, hebt diesen Aspekt deutlich hervor: Das Basistheorem des Konstruktivismus geht davon aus, dass Wirklichkeit nicht objektiv gegeben ist und von Menschen als Abbild in deren kognitives System eingespeichert wird, sondern jeweils subjektiv konstruiert werden muss, was "die Fähigkeit zu selektivem Verhalten voraussetzt" (MERTEN 1994:309). Erkenntnisinteresse konstruktivistischer Medienforschung wäre es, so MERTEN, die operierenden selektiven Strategien zu erforschen, die keineswegs nur als zielgerichtete, bewusste Auswahl gedacht werden, sondern als unbewusste, quasi unreflektiert sich vollziehende Wirklichkeitskonstruktion:

Es kann keine Bedeutung von Stimuli geben, sondern diese werden selektiv erzeugt. Daraus folgt, dass alle Möglichkeiten zur Erzeugung und Verstärkung von Selektivität besonders zu beachten und in ihrer Relationierung zueinander zu analysieren sind. (MERTEN 1994:310)

Die Wirklichkeit, die von Individuen konstruiert wird, ist eine soziale. Mit dem Begriff Konstruktion sind folglich Prozesse gemeint, "in deren Verlauf Wirklichkeitsentwürfe sich herausbilden, und zwar keineswegs willkürlich, sondern gemäß den biologischen, kognitiven und sozialen Bedingungen, denen sozialisierte Individuen in ihrer sozialen und natürlichen Umwelt unterworfen sind." (SCHMIDT 1994:5)

Das im Folgenden dargestellte Rezeptionsmodell des Nutzenansatzes weist aufgrund seiner handlungstheoretischen Ausrichtung Anknüpfungspunkte zur konstruktivistischen Perspektive auf, da beide von der gesellschaftlichen Sinnproduktion im Individuum ausgehen. Diese Anschlussfähigkeit wird auch für das im weiteren Verlauf der Arbeit dargestellte prozess- und strukturanalytische Rezeptionsmodell von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN deutlich.

2.3 Medienhandeln als parasoziale Interaktion und soziales Alltagshandeln

Will TEICHERT und Karsten RENCKSTORF haben Anfang der 70er Jahre motivationstheoretische Forschungen aufgegriffen und als "Nutzenansatz" in die deutsche Diskussion eingeführt. RENKSTORF bindet in seinem auf dem Nutzenansatz basierenden

Referenzmodell der Mediennutzung die Rezeption in ein allgemeines Modell sozialen Handelns ein und verweist damit zum einen auf die Einbettung in den Alltag sowie auf den subjektiven Charakter von Medienrezeption. Medienhandeln steht im Zusammenhang mit einem "(subjektiven) System von Relevanzen", die in der Alltagswelt verankert sind (RENCKSTORF 1989.:330). Der Entwurf des Nutzenansatzes von RENCKSTORF und TEICHERT erweitert den 'uses- and gratification approach' um die handlungstheoretische Dimension der sinnstiftenden Aktivität der RezipientInnen und der Vorstellung von Medienrezeption als sozialem interaktivem Alltagshandeln. Um die zunächst noch hypothetisch formulierte Annahme der aktiven Rolle der RezipientInnen in ein theoretisches Konzept einzubinden, führen sie das bereits 1956 von HORTON/WOHL entwickelte Modell der parasozialen Interaktion und daran gebundenen Theoreme des Symbolischen Interaktionismus (MEAD 1973) in die deutsche Diskussion ein (vgl.: Kübler 1994:138-139):

Soziales Handeln besteht im Verständnis des symbolischen Interaktionismus in einem beständigen Prozess der wechselseitigen Beeinflussung von InteraktionspartnerInnen, die auf der Basis von Symbolen, vor allem durch Sprache gesteuert wird. Damit einher geht ein permanentes Interpretieren, Definieren und Antizipieren von Situationen.

Handeln wird demnach als eine Interaktion zwischen selbst-bewussten Akteuren betrachtet, in der sich diese - gemäß ihrer (selbst wieder der Interaktion entwachsenen) Interpretationen und Bedeutungszuweisungen - sinngebend auf sich selbst, die anderen und die gegenständliche Umwelt beziehen. (HOLZER 1994:33)

Dies bedeutet auch immer ein Handeln in Rollen. Um das Handeln anderer zu verstehen und es zu antizipieren, versetzt sich das handelnde Subjekt an deren Stelle und auch das eigene Handeln wird von der Position des/der anderen aus reflektiert.¹⁴

Symbolische Interaktion geht also von der Fähigkeit des Individuums zum role-making und zum role-taking aus, das heißt zur Übernahme verschiedener Rollen während des Kommunikationsprozesses:

Interaktion heißt Interpretation der vom Partner ausgehenden Handlungen und gleichzeitig Demonstration der eigenen Absichten. Beides kann nur geschehen, wenn die Handlungspartner fähig sind, den Handlungsentwurf, d.h. die Rolle des jeweils anderen zu übernehmen (...). (TEICHERT 1973:376)

¹⁴ In diesem Zusammenhang sei auf die auch in der Sozialisationsforschung verankerte Theorie des symbolischen Interaktionismus (MEAD 1973) verwiesen, die von einer auf Interaktion basierenden Identitätsbildung ausgeht. Diese Interaktion wird durch Symbole, vor allem durch Sprache gesteuert. Sprache ist die Voraussetzung sowohl für den intersubjektiven Dialog als auch für den intraindividuellen, den inneren Dialog, der zwischen dem "I" und dem "me" entsteht und in dem das Individuum seine eigene Situation analysiert und interpretiert.

Die Identität konstituiert sich als dialektischer Prozess zwischen "me" und "I" im "self". Das "self" ist das Resultat aus dem oben beschriebenen Prozeß der symbolischen Interaktion, in der sich ein Mensch an sein Gegenüber und gleichzeitig aus dessen Perspektive an sich selbst wendet.

Massenkommunikation wird in diesem Zusammenhang ebenfalls als Interaktion zwischen Kommunikationspartnern verstanden. Obwohl Interaktion hier aufgrund der technisch bedingten Einseitigkeit von Massenkommunikation nicht in einem von KommunikatorIn und RezipientIn geteilten sozialen Rahmen erfolgt, bleibt die Fähigkeit zur Rollenübernahme auf Seiten des Kommunikators / der Kommunikatorin wie auf Seiten der RezipientInnen doch Voraussetzung für das Gelingen von Massenkommunikation (vgl.: MIKOS 1994:67). Diese besondere Form der Interaktion ist gekennzeichnet durch die Fähigkeit von RezipientInnen und MedienakteurInnen, Merkmale einer direkten Face-to-face-Kommunikation auf die Rezeptionssituation zu übertragen, also so zu handeln, als liege ein persönlicher Kontakt vor.¹⁵ Das Konzept der parasozialen Interaktion, das zunächst von ihren Begründern HORTON/WOHL (1956) als an einzelne, dem Publikum zugewandte "Personae" (z.B. Moderatoren, Anchormen und -women) gebunden konzipiert wurde, die eine "Intimität auf Distanz" mit den Zuschauern herstellen, läßt sich auch auf den interaktiven Umgang der Zuschauer mit den Schauspielern als Träger sozialer Handlungsrollen in Spielfilmhandlungen anwenden.

In den fiktionalen, narrativen Genres wird diese Intimität auf Distanz durch die szenische Inszenierung familialer Interaktionsmuster, die im Rahmen dramatischer Ereignisse zwischen den Trägern von Handlungsrollen herrschen, hergestellt. Den Zuschauern werden so psychische Aktivitäten wie Übertragung, Projektion und Rollenidentifikation gestattet. (MIKOS 1996:102)

So gesehen kann auch die Rezeptionssituation als symbolische Interaktion bezeichnet werden, da auch hier mittels einer gemeinsam geteilten Symbolwelt kommuniziert wird:

Symbolische Interaktion, weil davon ausgegangen wird, dass der Mensch sich nicht nur in einer natürlichen, sondern auch in einer symbolischen Umwelt bewegt, d.h. sich an Bedeutungen und Bewertungen der Dinge seiner Umwelt orientiert. Diese symbolische Umwelt ist ein Produkt menschlichen Handelns: die Objekte unserer Umwelt haben nur die Bedeutung, die wir ihnen zuschreiben. Der Mensch konstruiert seine Umwelt durch das Zuweisen von Bedeutungen und Wertungen. Symbolische Interaktion, weil der Einzelne die Bedeutung der ihn umgebenden Wirklichkeit erst im kommunikativen Austausch mit den 'Anderen' lernt und bildet. (TEICHERT 1973:375)

TEICHERT (1973) hebt besonders die Interaktionsbedingungen der ZuschauerInnen hervor, deren Möglichkeiten zur Selbstdarstellung und zur Beeinflussung der Situation sich zunächst auf die Teilnahme oder die Distanz beziehungsweise den Abbruch der Interaktion beschränken. Damit einher geht jedoch für die RezipientInnen die Freisetzung vom Druck einer Face-to-face-Interaktion, reagierend handeln zu müssen. Es eröffnet sich so die Möglichkeit, sich mit den von den MedienakteurInnen vorgegebenen Rollen auseinander zu setzen und an deren stellvertretenden Handlungen teilzunehmen, ohne wirklich in eine Interaktion involviert zu sein. Damit können soziale Spielregeln und Handlungsmuster risikolos erprobt und erlernt werden.

¹⁵ HORTON/WOHL (1956) heben in diesem Zusammenhang die Antizipation von Rezipientenverhalten und -reaktionen der Medienproduzenten (Kommunikatoren) hervor. (HORTON/WOHL 1956:219)

Obwohl Massenkommunikation also auch unter dem interaktionistischen Blickwinkel letztlich asymmetrisch bleiben muss, eröffnet diese Sichtweise einen Zugang zu den sinngebenden Aktivitäten der RezipientInnen bei der Mediennutzung. Charakteristisch ist dabei die Herstellung und Darstellung von Rollen als interpretative Verarbeitungsform des Kommunikats. Unter dem Blickwinkel symbolischer Interaktion gesehen verlangt dies von den RezipientInnen, sich einerseits in das Mediengeschehen zu integrieren (role-taking), andererseits ihre eigene Perspektive, ihren eigenen Handlungsentwurf in einer fiktiven Situation zu reflektieren (role-making). Dieses Verhalten kann nicht ausschließlich als Identifikationsprozess mit einer oder wechselnden Medienfiguren angesehen werden, sondern ist nur möglich, wenn die RezipientInnen sich als eigene Personen auf den Kommunikationsprozess einlassen. Sie handeln in einem Spannungsfeld zwischen eigener Identität und Identifizierung mit den angebotenen Handlungsrollen, was gleichzeitig Teilnahme und Distanz verlangt.¹⁶ Das heißt, die Gleichzeitigkeit von Lebenswelt der RezipientInnen und Realität des Mediengeschehens markieren die beiden Pole der Wahrnehmung im Rezeptionsprozess und verweisen auf die Rollenkonzeption symbolischen Interaktionismus.

So kann Medienrezeption als "subjektiv sinnvolle Deutung des Handelns der 'Anderen'", z.B. "der im Fernsehen präsentierten Handlungsmuster" mit Bezug auf die eigenen Handlungsentwürfe und insofern als "parasoziale Interaktion" interpretiert werden (vgl.: TEICHERT a.a.o.:372). Will TEICHERT hat den Prozess der parasozialen Interaktion am Beispiel des Fernsehens erläutert:

Die Handlungsrollen der Fernsehakteure sind keine interaktiven Rollen in dem Sinne, dass sie in direktem Kontakt mit dem Zuschauer von diesem mitentworfen bzw. verändert werden. Durch eine, für die para-soziale Interaktion typische, relative Freiheit von einer gegenseitigen Typisierung werden die Akteursrollen vielmehr zu 'Repräsentativrollen', die der Zuschauer, als Entwürfe, in Beziehung setzen kann zu seiner eigenen Situation. (TEICHERT a.a.O.:378)

Damit wird die strukturelle Einbettung von Medienrezeption in soziales interaktives Alltagshandeln betont, das immer auch der subjektiven Interpretation bedarf. BACHMAIR (1996) präzisiert die dem handlungstheoretischen Rezeptionsverständnis zugrunde liegende Verzahnung von Alltag und Medien wie folgt:

Medienrezeption, Medienerlebnisse, Mediensymbolik sind als Deutungsmuster/Handlungsmuster/ Verständigungsmittel sinnvoller Bestandteil des Soziallebens, der alltäglichen Ereignisse, der Lebensgestaltung in der Perspektive der individuellen Lebensgeschichte und subjektiven Themen einer Gesellschaft, ihrer Kultur und deren spezifischen Ausdrucks- und Aneignungsformen, die in den Mediendarstellungen und Nutzungsformen symbolisch erscheinen. (BACHMAIR 1996:67)

¹⁶ siehe dazu die sehr differenzierten Ausführungen von KEPPLER (1996) zur "Interaktion ohne reales Gegenüber. Zur Wahrnehmung medialer Akteure im Fernsehen".

An anderer Stelle verweist er auf die Notwendigkeit, diesen Alltagsbezug bei der Erforschung von Medienkommunikation grundlegend zu berücksichtigen (vgl.: BACHMAIR 1990:66)

Den Begriffen "Alltagswelt", "Lebenswelt" und "Alltagsrealität" ist gerade im Zusammenhang mit Medienrezeption viel Aufmerksamkeit zuteil geworden, da der Umgang mit den Medien "in den lebensweltlichen Kontext als alltägliche Aktivität handelnder Subjekte integriert" ist (MIKOS 1994:17). Gemeint ist damit "das für das Individuum Vertraute und Übliche und dessen Bedingungen und Zustandekommen" (KROTZ 1992:232). Ich werde im Zusammenhang mit der Erörterung des Kontextbegriffs der Cultural Studies noch einmal auf die Dimension des "Alltags" zurückkommen.

2.3.1 Das Struktur- und Prozessmodell der Medienrezeption

Die Verknüpfung zwischen Alltags- und Medienhandeln versuchen CHARLTON/ NEUMANN-BRAUN mit einem struktur- und prozessanalytischen Modell von Rezeptionsforschung genauer zu beschreiben. Sie verstehen das Konzept der strukturanalytischen Rezeptionsforschung als eine Methode, "die Regeln zu untersuchen, nach denen Menschen mit Medien umgehen" (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992:82) und als Grundlage für "ein handlungs- und subjektorientiertes Modell des Rezeptionsprozesses und seiner strukturellen Rahmenbedingungen" (1992:80). Damit knüpfen die Autoren aus theoretischer sowie methodologischer Sicht an die bisher referierten Ansätze der Rezeptionsforschung an. Sie erweitern die Frage nach den subjektiven wie gesellschaftlichen Bedingungen der Medienrezeption systematisch um den Aspekt, dass Medienrezeption eine alltägliche Handlung ist und daher eine Rolle für die Lebensbewältigung aber auch für die Identitätsbildung spielt (vgl.: AUFENANGER 1994:403). Das Modell "integriert die Kommunikationstheorie der 'parasozialen Interaktion mit Massenmedien' mit einer an Strukturtheorie und Konstruktivismus orientierten Sozialpsychologie und Sozialisationstheorie..." (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992:85) Prozess- und Strukturelemente, die bei der Medienrezeption wirksam werden, sollen dabei in Beziehung gesetzt werden. Das Rezeptionsmodell kann als Differenzierung und Vertiefung der handlungs- und interaktionstheoretischen Ansätze, wie sie RENKSTORF und TEICHERT in ihrem Nutzenansatz bereits skizziert haben, verstanden werden. Methodisch knüpft es an das qualitative Verfahren der Rekonstruktion deutungs- und handlungsgenerierender Strukturen an. CHARLTON/ NEUMANN-BRAUN legen bei ihrem Modell eine handlungstheoretische, interaktionistisch-konstruktivistische Vorstellung von Sozialisation zu Grunde, die soziale Realität als "Textur" beschreibt:

Diese soziale Realität, die man sich wie ein Gewebe vorstellen kann, das eine bestimmte Textur aufweist, wird ... im Verlaufe der Sozialisation in einer Weise interiorisiert, dass wir schließlich von einer "Textur der Subjekte" sprechen können. Die Aneignung der sozialen Struktur wird....als Selbstkonstruktionsprozess

beschrieben, in dessen Verlauf die Strukturprinzipien vom Sozialisanden aktiv rekonstruiert werden müssen. (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1990:42)

Ausgangspunkt dieser Überlegungen ist ein aktives Handlungssubjekt, das sein Leben in einem abgesteckten Rahmen von materiellen, sozialen und persönlichen Voraussetzungen eigenverantwortlich gestaltet. CHARLTON/NEUMANN-BRAUN (1992) definieren Medienrezeption als soziale Handlungssituation und gehen davon aus, dass die alltägliche Rezeptionshandlung wie jedes Alltagshandeln im Zusammenhang mit Prozessen der Lebensbewältigung steht (vgl.: CHARLTON/NEUMANN-BRAUN (1990:27f). Insofern gehen auch Medienerfahrungen in den Selbstkonstruktionsprozess mit ein (vgl.: KEUNEKE 2000:47-48).

Darüber hinaus basiert das Modell auf dem interaktionistischen Paradigma, das Medienrezeption als parasoziale Interaktion begreift und den symbolischen, interaktiv geteilten Bedeutungsgehalt von Interaktion voraussetzt.

Die Theorie bzw. Methode¹⁷ berücksichtigt den gesamten Vermittlungszusammenhang von persönlicher Biografie, soziokulturellen Rahmenbedingungen und Medienhandeln:

Der Bezug der Medienerfahrung zur eigenen Lebenssituation des Rezipienten, dessen aktuelle und langfristigen Bedürfnisse, der soziale Kontext der Rezeptionssituation, die im Einzelfall mehr oder weniger leicht zugänglichen medialen Angebote und deren Beziehung zum kulturellen System sowie der Überzeugungsdruck der Medienaussage: Dies alles muß von einer Theorie der Massenkommunikation, die Aussagen über den Alltag von Menschen zulassen soll, berücksichtigt werden. (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992:82)

Im Mittelpunkt der Untersuchungen, in denen CHARLTON/NEUMANN-BRAUN ihr Modell der strukturanalytischen Rezeptionsforschung im Sinne einer "grounded theory"¹⁸ erprobt und entwickelt haben, steht die Rolle und Funktion von Medien im Alltag von Familien und hier besonders von Kindern. Dabei wird der Bedeutung der Medien für die Lebensbewältigung und Identitätsbildung große Aufmerksamkeit geschenkt. Die Elemente "thematisch voreingenommenes Sinnverstehen von Medienbotschaften", "Steuerung der Rezeption" und "Spiegelung" sind konstituierend für den Prozess der Medienrezeption (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992:85).

Sie stehen im Zusammenhang mit strukturellen Aspekten der Medienaneignung. Diese beziehen sich auf:

¹⁷ Die Autoren bezeichnen die Strukturanalyse, die auf die Methode zur Rekonstruktion des Sinns von Handlungen bzw. Sprechhandlungen nach OEVERMANN (1979) zurückgeht eher als Methode, nicht so sehr als Theorie (vgl.: CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992:82).

¹⁸ Medienwissenschaftliche Forschung wird hier nach GLASER/STRAUSS als "erfahrungsgesättigtes Vorgehen" und in diesem Sinne induktives Vorgehen verstanden (vgl.: CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992 S.82)

- den sozialen Kontext, also auf die aktuelle Rezeptionssituation ebenso wie auf den lebensweltlichen Kontext, die "Struktur der Interaktionsfelder" in Familie, Peergroup oder gesellschaftlichen Institutionen.
- die Subjektstruktur des Rezipienten, seine spezifische Bedürfnisstruktur und kognitive Kompetenz sowie seine Abwehr- und Bewältigungsstrategien bezogen auf seine entwicklungsbedingte Lebensphase
- die Sinnstruktur des Medienangebots, die in ein kulturell sowie ökonomisch strukturiertes System eingebettet ist. (Siehe: CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1992:87 und AUFENANGER 1994:406)

Das Modell basiert auf der Beobachtung einer thematischen Voreingenommenheit dahingehend, dass es im Alltag der RezipientInnen bestimmte bedeutungsvolle Themen, Konflikte oder Ereignisse gibt, die das Denken und Fühlen von Personen besetzen und die damit auch die Auswahl und Deutung von Medienangeboten beeinflussen.

Das Thema ist als Orientierungshilfe zur aktiven Handlungsplanung des Subjekts zu verstehen. "Themen" sind also als szenische Handlungsentwürfe zu definieren, die am Übergang von Wunsch und Wirklichkeit, Handlungsidee und -vollzug anzutreffen sind. Im "Thema" drückt sich die Bedürfnislage und die Lebenssituation der Person aus. Es entsteht eine dynamische Szene, in der sich Bedürfnisbefriedigung andeutet oder in der Unerfüllbarkeit des Wunsches widerspiegelt wird. (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1988:23f.)

In diesen Themen manifestieren sich die strukturellen Kontexte des Individuums und sind entweder auf äußere Handlungsprobleme oder zu bewältigende Entwicklungsaufgaben bezogen.

Themen bringen somit in dem strukturellen Substrat einer Handlungsszene die Bedürfnisse, Gefühle und Motive zum Ausdruck, die Subjekte im Umgang mit der inneren und äußeren Natur der sozialen Realität haben bzw. erleben. (CHARLTON/NEUMANN-BRAUN 1988:24-25)

In der symbolischen Repräsentanz des Medienangebots können die RezipientInnen sich und ihr Thema spiegeln, aus unterschiedlichen Perspektiven nacherleben und so zur Bearbeitung und möglicherweise Bewältigung des Themas beitragen.

Damit wird der Prozesscharakter von Medienrezeption beschrieben, der weit über die eigentliche Rezeptionssituation hinausgeht, und der in Rückbindung an die oben genannten Strukturelemente in seiner individuellen Bedeutung rekonstruiert werden kann. Er gliedert sich in drei Phasen:

- a) in die Vorphase, in der ein handlungsleitendes Thema auf die Gestaltung der Rezeptionssituation und die Auswahl der Medien und ihrer Inhalte Einfluss nimmt;
- b) die Hauptphase, in der das thematisch voreingenommene Sinnverstehen im Zentrum steht, das Thema in dem benutzten Medium zur Spiegelung kommt, und in der Medien zur Steuerung der Rezeptionssituation verwendet werden und
- c) die Nachphase, in der die sozialen Beziehungen mit Hilfe der Rezeptionssituation gestaltet werden und die Vermittlung von Medieninhalten und eigener Lage bzw. Biographie im Rahmen der Lebensbewältigung stattfindet. (AUFENANGER 1994:406)

Die Wahrnehmung und Deutung von Medieninhalten wird in diesem Verständnis individuell geprägt durch Biographie, Alltagserfahrung, Lebenswünsche, kulturell verankerte Erwartungen der Rezipierenden sowie dadurch, was sie in ihrer konkreten Rezeptionssituation aktuell beschäftigt. Legt man hier differenztheoretische Positionen feministischer Forschung zugrunde, ist davon auszugehen, dass biographische und alltägliche Erfahrungen ebenso wie kulturell verankerte Erwartungen an Individuen wesentlich geschlechtsspezifisch bestimmt sind (siehe 3.2.2. und 3.2.3). CORNELIEßEN (1998), die diese Verknüpfung theoretisch vollzieht, sieht in den struktur- und prozessanalytischen Ansätzen der Medienrezeptionsforschung Potenziale für eine genderorientierte Rezeptionsforschung. Wichtig erscheint ihr, dass strukturanalytische Rezeptionsforschung die biographische und die lebensweltliche Dimension bei der Analyse aktueller Verarbeitungsmodi von Medienangeboten mit einbezieht. Dies eröffne den Blick auf Zusammenhänge zwischen Geschlecht, Lebenssituation und Mediennutzung und -aneignung in ihrer Entwicklung aus der subjektiven Perspektive und dokumentiere so ein allgemeines, über die Mediennutzung hinausgehendes biographisches Interesse an individuellen und damit immer auch geschlechtsabhängigen Formen der Lebensbewältigung, Identitätsbildung und -wahrung (vgl.: 1998:36).

Auch KEUNEKE (2000) versucht in ihrer Untersuchung zur Rolle von Kinderbüchern im Prozess der frühen Geschlechtersozialisation das strukturanalytische Rezeptionsmodell für eine genderorientierte Medienrezeptionsforschung nutzbar zu machen. Sie entfaltet einen gemeinsamen handlungstheoretisch-konstruktivistischen Rahmen für den Prozess der interaktiven Geschlechterkonstruktion und der aktiv-realitätskonstruierenden Medienaneignung, wie sie im strukturanalytischen Rezeptionsmodell vorausgesetzt wird.

Charlton/Neumann (1990, S. 164) bilanzieren, dass Medienerfahrungen genauso wie soziale Erfahrungen 'strukturbildend wirken, also tiefgreifende Veränderungen der Person bedingen' können. Diese Feststellung läßt sich auf den Prozess der Geschlechtersozialisation übertragen, wie er in der vorliegenden Arbeit antizipiert wird: Wenn Kinder Geschlecht über Interaktionen 'lernen', in denen Geschlechterkonstruktionen zum Ausdruck kommen, so können sie dies Charlton/Neumanns Analogie zufolge auch in der Auseinandersetzung mit Medieninhalten tun. Nicht nur die tägliche Interaktion, sondern auch der 'Dialog' von Medienproduktion und -rezeption sind eingebettet in das System der Zweigeschlechtlichkeit, welches sich Kinder anzueignen haben. Der Umgang mit Medien ist unter dieser Perspektive als zusätzlicher Schauplatz zu betrachten, auf dem (geschlechter-)sozialisatorische Aufgaben bewältigt werden können. (KEUNEKE 2000:52)

Das System der Zweigeschlechtlichkeit wäre folglich auf der Strukturseite zu verorten, in die sich die subjektive Medienaneignung einfügt. Über die Prozesse der parasozialen Interaktion wird die dem Medienprodukt eingeschriebene Geschlechterkonstruktion mitvollzogen und in die Konstruktion der eigenen Realität integriert.

Die drei Untersuchungsebenen, die CHARLTON/NEUMANN (1992) unterscheiden, beziehen sich auf den konkreten Rezeptionsprozess, seinen situativen und kulturellen Kontext sowie auf

den Rahmen der Lebensbewältigung und Identitätswahrung, in dem sich die RezipientInnen bewegen. Diese Mehrdimensionalität des Modells ist geeignet, der Bedeutung der Kategorie Geschlecht für die Mediennutzung auf mehreren Ebenen nachzugehen. Mediennutzung und Medienaneignung wird im handlungstheoretischen Sinne in Zusammenhang mit umfassenderen Prozessen der Lebensgestaltung und Lebensbewältigung gesehen, die als sozio-kulturelle oder subjektive Bedingungen immer auch über die Geschlechtszugehörigkeit strukturiert sind. Mit diesem Blick kann eine Abkoppelung des Mediengebrauchs von alltags- und lebensweltlichen und damit auch geschlechtsspezifischen Bezügen vermieden werden. In diesem Zusammenhang ist auf die Cultural Studies zu verweisen, die in ihrer "radikalen Kontextualität" (GROSSBERG 1994) noch über den Rahmen des Struktur- und Prozessmodells von CHARLTON/NEUMANN hinausgehen und sich stärker auf ideologische und diskursive Zusammenhänge konzentrieren. Denn obwohl CHARLTON/NEUMANN-BRAUN die Einbettung der Sinnstruktur des Medienangebotes in ein kulturelles wie ökonomisches System bei ihrem Struktur- und Prozessmodell berücksichtigen, ist dies in ihren Forschungsarbeiten wenig zum Tragen gekommen. Die Sozialstruktur wird hier eher als Rahmen von Handlung verstanden, größere gesellschaftliche Zusammenhänge werden kaum berücksichtigt. HIPFL (1995b) merkt in diesem Zusammenhang kritisch an:

, dass es durch die Bezugnahme auf das jeweilige Thema zu individualistischen "Erklärungen" kommt, bei denen die daran beteiligten gesellschaftlichen Diskurse aus dem Blick geraten. (HIPFL, 1995b,164)

Mit der Konzentration auf die aktive Bedeutungskonstruktion der MedienrezipientInnen läuft dieser Ansatz laut HIPFL Gefahr, die Macht der Bedeutungszuweisung auf Rezipientenseite zu überschätzen und die Wirkmächtigkeit der Medien zu vernachlässigen. So wiederhole sich die Einseitigkeit des Wirkungsansatzes, der allerdings den Medien selber unumschränkte Wirkungsmacht einräumt mit umgekehrten Vorzeichen. Darüber hinaus bestehe die Gefahr, die aktive Rolle der Medienaneignung "mit einer Position der Kontrolle über Medien und Medieninhalte gleichzusetzen." (HIPFL 1995a:33) HIPFL schlägt vor, kulturelle und gesellschaftspolitische Aspekte stärker in das Forschungskonzept einzubeziehen:

Auf theoretischer Ebene kann der Gefahr einer einseitigen Betonung der Rezeptionsseite am ehesten begegnet werden, wenn Medienrezeption als eine kulturelle Praxis verstanden wird, die gekennzeichnet ist durch den "Kampf um Bedeutung." Hier kommen sowohl "subjektive" als auch "objektive" Faktoren....zum Tragen. Mit dieser Konzeption von Medienrezeption wird es auch möglich, den gesellschaftlichen und politischen Kontext miteinzubeziehen. (Hipfl, 1995a,34)

In diesem Sinne sollen im Anschluss Aspekte der Cultrual Studies aufgegriffen werden.

2.3.2 Die kontextbezogene Perspektive der Cultural Studies auf die Medienrezeption

Die Cultural Studies beschäftigen sich im Rahmen der Analyse kultureller Kontexte ebenfalls mit der Konstruktion von Bedeutung im Umgang mit Medienprodukten. Sie beziehen sich aber darüber hinaus dezidiert auf gesellschaftliche Machtverhältnisse und Diskurse, in die die Bedeutungskonstruktion eingebunden ist. Dieses Forschungskonzept, das Anschlussmöglichkeiten an die bisher diskutierten handlungstheoretischen, interaktionistischen Ansätze aufweist, gewinnt inzwischen auch in der Medienrezeptionsforschung hierzulande immer mehr an Einfluss.

Es entstand am "Center for Contemporary Cultural Studies" in Birmingham und hat sich in Großbritannien, in Amerika und in Australien weiterentwickelt.¹⁹ Zunächst stand eine textanalytische Orientierung an den in die Texte eingeschriebenen Botschaften und ihrer Ideologien im Mittelpunkt des Erkenntnisinteresses (vgl.: MIKOS 1997:160). Der Schwerpunkt der Forschungen hat sich inzwischen von Medienanalysen zu Rezeptionsanalysen verlagert, die die Auseinandersetzung mit den medialen Inhalten im Kontext von Alltag betrachten (vgl.: CORNELIßEN 1998:40).

Cultural Studies werden nicht als methodisches Instrument verstanden, sondern als großzügiger, an keine Disziplin gebundener Rahmen, der sich mit der Analyse kultureller Kontexte und damit auch mit Phänomenen der Populärkultur beschäftigt. Die "Erforschung und Kritik der Bedingungen der Möglichkeiten kultureller Selbstvergewisserung von Einzelpersonen sowie von gesellschaftlichen Gruppen und Schichten in ihrem Alltag und ihrer kulturellen Praxis" (GÖTTLICH 1999:26) stehen dabei im Mittelpunkt. Dem Ansatz liegt ein Verständnis von Kultur als "whole way of life" zu Grunde, dass kulturalistische und strukturalistische Positionen integriert (HALL 1999b:113f). Die Gemeinsamkeit dieser beiden Positionen sieht HALL in dem Bruch "mit dem Basis/Überbau-Modell, das auf die einfacheren Passagen der *Deutschen Ideologie* zurückgeht." (Hervorhebung im Original, 1999b:125)

Der Rekurs auf die "deutsche Ideologie" verweist auf die Frankfurter Schule, mit der die Cultural Studies in Beziehung stehen. Im Unterschied zu diesem, in den 60er und 70er Jahren besonders von HORKHEIMER/ADORNO (1969) vertretenen Ansatz, verstehen die Cultural Studies Massenmedien jedoch nicht als Bedrohung der Kultur, sondern das Alltägliche, Gewöhnliche

¹⁹ Ich möchte an dieser Stelle nicht auf die vielfältigen Denkrichtungen und Entwicklungen, die die Cultrual Studies im Verlauf ihrer Rezeption in England, Amerika und Australien erfahren haben, eingehen, sondern mich auf die für meine Forschung relevanten Essentials beziehen. Diese liegen in der Schwerpunktsetzung der Cultural.Studies auf den gelebten Alltag, unter gleichzeitiger Berücksichtigung struktureller Bedingungen und unterschiedlicher Machtrelationen in einer Kultur. (vgl.: Hipfl, 1995a:33)

wird als "Alltags"-Kultur begriffen (siehe dazu: HEPP/WINTER: 1997). Auch der Ideologiebegriff, der bei der Kulturanalyse zu Grunde gelegt wird, entspricht nicht mehr den Vorstellungen des klassischen Basis-Überbau-Modells, in dem die politischen und ökonomischen Interessen der herrschenden Klasse von einer die wahren Verhältnisse verschleiernenden Kulturindustrie und von "Unterdrückung" durchgesetzt werden, sondern basiert auf ALTHUSSER (1977), der auf die (inter)aktive Aneignung von Ideologien verweist. ALTHUSSER prägt in diesem Zusammenhang den Begriff der "Interpellation". Ideologien interpellieren (fragen dazwischen) und versuchen so, Individuen als Subjekte auf ihre Weise zu konstituieren. Ein Text bietet beispielsweise spezifische Subjektpositionen an, die mit bestimmten ideologischen Inhalten aufgeladen sind. Ist die Interpellation gelungen, so definiert das Individuum seine Identität durch die Position, die das in diesem Fall erfolgreiche Bezugssystem ihm zuweist.

Individuen reagieren auf die "Anrufung" durch die Ideologien, erkennen sich als deren Subjekte und werden damit gleichzeitig zu Subjekten der Ideologie. (HIPFL 1995b:150)

Das Individuum ist damit zunächst in einer bestimmten Ideologie verankert (vgl.: LUTTER/REISENLEITNER 1998:68-69). Ideologie wird damit zum grundlegenden Bestandteil von Identität und Subjektivität.

In diesem Zusammenhang wird der auf GRAMSCI (1991) zurückgehende Begriff der Hegemonie bedeutsam. Im Hegemoniebegriff lassen sich die komplexen Mechanismen, mit denen eine dominierende Klasse ihre Interessen über die Etablierung kultureller Praktiken so zur Geltung bringt, dass auch subalterne Klassen in dieser Praxis ihre Belange wenigstens ansatzweise berücksichtigt finden, beschreiben (vgl.: KROTZ 1995:250).

Ideologie wird dabei als eine umfassende kulturelle Erscheinung verstanden, die die Menschen nutzen, um ihre täglichen Erfahrungen in einer unbewussten, aber konsistenten Weise zu interpretieren. Die Bedeutung der Ideologie liegt also darin, dass die damit vermittelte Verzerrung der gesellschaftlichen Verhältnisse von den Menschen nicht frei, aber doch selbsttätig produziert und reproduziert wird. Ideologie wird im Rahmen der Cultural Studies zum Begriff, in dem Bedeutung und Macht zusammentreffen. Im Rahmen kommunikationswissenschaftlicher Fragestellungen wird das Augenmerk damit auf die sinngebende Tätigkeit von RezipientInnen im Umgang mit Medienangeboten gerichtet. (KLAUS 1998:93)

Dabei ist *Ideologie* im Verständnis des CCCS den Menschen jedoch nicht in erster Linie von außen aufoktroiert, ist kein "Schwindel" oder "Betrug". *Ideologie* wird vielmehr von den Menschen auch selbsttätig angeeignet und reproduziert, ist im Alltag gelebte und entwickelte Kultur und kann gerade auch deshalb modifiziert werden. (Klaus, 1997:466) (Hervorhebungen im Original)

Hegemoniale Bedeutungszuweisungen sind also nicht statisch, sondern sie werden fortwährend in subtilen kulturellen Aushandlungs- und Überzeugungsprozessen neu ausgelotet. Der umkämpfte Gegenstand ist dabei das Subjekt und sein Selbstverständnis und daraus folgend allgemein gültige Normierungen.

Ausgangspunkt für die Entwicklung des Ansatzes der Cultural Studies ist das Verhältnis von Subkulturen zur dominanten Kultur (vgl.: MIKOS 1997:160). Die Klassenzugehörigkeit

bestimmte in dieser Vorstellung die Position von Einzelnen oder Gruppen gegenüber der in den Kulturpraktiken manifestierten hegemonialen Bedeutungen.

Schon früh richtete sich in diesem Zusammenhang die Aufmerksamkeit auf Produkte der Massenkultur und den unterschiedlichen Lesarten ihrer Inhalte, im Folgenden auch Texte genannt. Stuart HALL (1974) hat mit seinem Artikel "encoding/decoding" Anfang der 70er Jahre ein Modell entwickelt, das herauszuarbeiten versuchte, welche ideologische Macht Medien ausüben können. Es unterscheidet drei idealtypische Möglichkeiten, Text zu "lesen", also zu decodieren:

1. Den "dominant-hegemonic Code", der mit dem herrschenden ideologischen System übereinstimmt und der die konnotative Bedeutung des Textes übernimmt.
2. Den "negotiated Code", der als Aushandlung zwischen dem Dominant Code, der als definitorischer Rahmen akzeptiert wird und der eigenen sozialen Erfahrung der Rezipierenden verstanden werden kann.
3. Den "oppositional Code", der die intendierte Lesart des Textes zwar versteht, sie aber ablehnt, da die Botschaft in einem alternativen Rahmen interpretiert wird.

(Vgl.: WINTER 1997:50f)

Dem letztgenannten Code ist im Rahmen der Cultural Studies besondere Aufmerksamkeit zuteil geworden. In ihm artikuliert sich das Spannungsfeld zwischen Hegemonie und Widerstand am deutlichsten. Die sogenannten "subversiven Lesarten" unterlaufen die offensichtlich beabsichtigten und drücken damit den Eigensinn der Rezipierenden bzw. deren Widerstand gegen dominante kulturelle Codes aus. Die Vorstellung einer determinierenden Macht dominanter Ideologien, die sich über Medienwirkung verbreitet, kann auf diesem Hintergrund nicht mehr aufrecht erhalten werden. Insofern markiert das Encoding/Decoding-Modell einen in der Kommunikationswissenschaft analog vollzogenen Blickwechsel von der Orientierung auf die Medien hin zu einer Publikumsorientierung, die den aktiven, bedeutungskonstruierenden Part der Rezipierenden betont.

Obwohl sich die Macht zunächst auf Seiten der Encodierung lokalisiert, kann sie Bedeutung nicht aufzwingen, sondern nur nahelegen oder vorschlagen. Der Decodierungsprozess kann den Rahmen, den die Encodierung gesetzt hat, jedoch nicht überschreiten. Mediale Botschaften sind zwar polysem strukturiert, das heißt sie können auf verschiedene Weise interpretiert werden, ihre Bedeutung ist jedoch nicht beliebig (vgl.: WINTER 1997:51).

Betrachtet man diese drei idealtypischen "reading positions" wird deutlich, dass Hall einen Mittelweg sucht zwischen der Vorstellung einer kausalen Beeinflussung durch die ideologischen Botschaften medialer Texte...und liberalen Konzeptionen der Macht sowie der Aktivität der Zuschauer, wie sie sich im 'uses and gratification approach' finden. (WINTER 1997:51)

Ethnographische Rezeptionsstudien, insbesondere die Studie "Nationwide" von MORLEY (1980) zeigten jedoch, dass die Interpretationsleistungen der RezipientInnen sehr viel differenzierter ausfielen als die von HALL postulierten drei Möglichkeiten der Decodierung. Auch die Klassenzugehörigkeit führte nicht zwingend zu einer bestimmten Position gegenüber den Medientexten (vgl.: KLAUS 1997:322f).

Die Cultural Studies sehen kulturelle Auseinandersetzungen daher nicht mehr nur unter dem Aspekt des Klassenantagonismus, sondern aus einem diskurstheoretischen Verständnis heraus als Dispositive der Macht. (Siehe z.B. FISKE 2000)

Im Prozess der Massenkommunikation überlappen sich... die Codes unterschiedlicher hegemonialer Bestrebungen, so die Codes ökonomisch privilegierter, patriarchaler und ethnisch dominanter Gruppen. Sie werden von subalternen Mileus unterschiedlich aufgegriffen. Unterschiedliche soziale Gruppen (Subkulturen) entwickeln so ihre distinkten Aneignungsmuster und drücken in ihnen ihre soziale und materielle Alltagserfahrung aus. (CORNELIBEN 1998:40)

Damit entbrennt ein "Kampf um Bedeutung" (HIPFL 2002:36) verschiedener Diskurse und Wahrheiten, die das Subjekt im alltäglichen Handeln unter Einbeziehung seines gesamten Kontextes immer neu bewerten muss.

Lesarten von Texten sind daher nicht als an eine bestimmte Klasse gebundene stabile Rezeptionsmodi zu verstehen, "sondern sie stellen mobile strategische und taktisch geformte Allianzen sozialer Interessen dar, die historisch und kontextuell entstehen". (WINTER 1997:58)

Die Cultural Studies gehen davon aus, dass die verschiedenen Lesarten und Auswahlkriterien medialer Texte im Alltag der Individuen ihre Wurzeln haben und auf einer doppelten Artikulation von Kultur beruhen. Dies meint, dass die Definition von Kultur zum einen auf dem Hintergrund eines bestimmten Selbstverständnisses erfolgt, zum anderen stellt die Artikulation des eigenen kulturellen Selbstverständnisses einen politischen Akt dar. Die enge Verknüpfung zwischen Alltag und Kultur begründet den "radikalen Kontextualismus" (GROSSBERG 1994) dieses Denkansatzes, der der doppelten Artikulation sowie dem Kampf um Bedeutung Rechnung tragen will:

Die Annahme, dass Kultur immer auf die Interessen und Ziele unterschiedlicher Gruppen verweist, erlaubt es nämlich nicht, die Forschung auf die Analyse der Produktion von Medienangeboten und deren Rolle und Verankerung in der Populärkultur zu beschränken. Vielmehr kommt es auf die Erforschung der unterschiedlichen Manifestationen des kulturellen Lebens und Handelns in Alltagskontexten an. Die einzelnen Bereiche werden als spezifische Formen gelebter kultureller Praxen in ihrem sozialen, politischen und ökonomischen Zusammenhang analysiert und damit kontextualisiert. (GÖTTLICH 1999:29)

Die hier gemeinte Vorstellung von Kontext fokussiert deutlich stärker eine politisch-ökonomische Bedeutung, als CHARLTON/NEUMANN-BRAUN mit ihrem Begriff des "sozialen Kontext".

Damit wird das zentrale Thema der Cultural Studies, die Analyse des Verhältnisses von Kultur, Medien und Macht angesprochen (vgl.: WINTER 1997:47).

Ein sozialer Kontext impliziert Machtverhältnisse, die ihm seine Einheit und jeweilige Gestalt verleihen. Deshalb ist Kultur ein Feld sozialer Ungleichheit, auf dem um Macht gekämpft und gerungen wird. (ebd:47)

Kritische Distanz und Widerstand gegenüber den hegemonialen Lesarten basieren auch auf der kulturellen (und damit z.B. geschlechtsspezifischen, ethnischen oder generationsabhängigen) bzw. schichtspezifischen Verortung des Einzelnen und sind somit nicht nur als individuelle Leistung, sondern auch als Resultat gesellschaftlicher Widersprüche und Brüche zu sehen.

Das Struktur- und Prozessmodell der Medienrezeption nach CHARLTON/NEUMANN-BRAUN dagegen definiert den sozialen Kontext vor allem in Bezug auf das individuelle Umfeld von Familie und die subjektive psycho-soziale Befindlichkeit.²⁰ Beide Gewichtungen sind für den genderorientierten Blick auf Medienrezeptionsprozesse bedeutsam. Eine Integration beider Ansätze erscheint für die vorliegende Untersuchung sinnvoll. Denn auf der einen Seite können die soziokulturellen, interaktionistischen und subjektiven Bedingungen des Medienhandelns betrachtet werden, auf der anderen Seite werden aber auch den Machtstrukturen und ideologisch bedingten Diskurse, die in der Symbolproduktion der Medien verankert sind und die Medienrezeption ebenfalls beeinflussen, Rechnung getragen. Da sowohl alltägliche als auch diskursive Machtstrukturen einer Gesellschaft wesentlich über geschlechtsspezifische Aufgaben und Sichtweisen organisiert sind. (Vgl.: CORNELIBEN, 1998:19) kann die Kategorie Geschlecht hier als strukturgebende Determinante der Medienaneignung wahrgenommen werden.

CORNELIBEN (1998) benennt die Perspektiven, die sich innerhalb der Cultural Studies auf die Genderforschung ergeben:

Die im Hegemoniebegriff angelegte Offenheit für vielfältige Machtstrukturen macht dieses Konzept auch für feministische Analysen patriarchaler Hegemonie und weiblichen Widerstands interessant. (CORNELIBEN 1998:38)

Neuere feministische Forschung stellt die Frage nach der diskursiven Herstellung von Macht und Hierarchie in den Mittelpunkt ihres Erkenntnisinteresses und weist daher Schnittstellen zum Ansatz der Cultural Studies auf.

Damit kann "Geschlecht" als ein subjektiv bedeutendes Individualmerkmal, das Rezeptionsangebote und Rezeptionsweisen mitbestimmt, und zugleich als ein Gesellschaft strukturierendes kulturelles Zeichen, das sich in die Medientexte eingeschrieben hat, untersucht werden - nicht als eine essentialistische Erscheinung, sondern in seine historisch spezifischen und sich verändernden differenzierten Ausdrucksformen. (KLAUS 1998:95)

²⁰ Zur Verortung der Strukturanalyse innerhalb der Kontextualismusdebatte siehe CHARLTON/ NEUMANN 1988:297f

Diese Anschlussfähigkeit ist durch zahlreiche Forschungsarbeiten gerade im kommunikationswissenschaftlichen Bereich belegt.²¹ (Siehe z.B. RADWAY 1987, STACEY 1994, ANG 1986) Um die Fruchtbarkeit einer Verknüpfung von Prozess- und Strukturmodell (CHARLTON/NEUMANN) mit dem Konzept der Cultural Studies Anschlussfähigkeit der beiden Ansätze für die Genderforschung an einem Beispiel deutlich zu machen, sei an dieser Stelle auf die Arbeit von LUCA (1998) verwiesen. LUCA vermutet einen "Identitätszwang", der durch ein einseitiges, reduziertes Weiblichkeitskonzept der Medien besonders auf Mädchen und Frauen ausgeübt wird (vgl.: Kapitel 5.1.1). Nicht nur eine (sozial strukturierte) thematische Voreingenommenheit im Sinne des Strukturmodells ist an der Verarbeitung medialer Impulse beteiligt, sondern auch die dem Medienprodukt eingeschriebene Lesart, die gesellschaftliche Bedingungen widerspiegelt und gleichzeitig mit herstellt. Im Sinne der Cultural Studies wäre jetzt weitergehend zu problematisieren, dass nur ganz bestimmte Weiblichkeitsbilder angeboten werden, die ihrerseits einer hierarchischen Geschlechterideologie folgen und insofern als Ausdruck eines hegemonialen Diskurses verstanden werden können. Ähnliche Analysemöglichkeiten bieten sich auch für Rezeptionssituationen an, um Aufschluss über hierarchisch strukturierter Geschlechterinteraktion bei der Medienaneignung geben zu können. Verschiedene Forscherinnen haben in ihren Untersuchungen das Rezeptionsverhalten von Paaren vor dem Fernsehgerät berücksichtigt (vgl.: LUCA 2002, RÖSER/KROLL 1995, CORNELIBEN 1998). beschäftigt. LUCA verweist auf eine "männliche Dominanz in der Entscheidung für bestimmte Sendungen, weil jeder zweite Mann aber nur jede fünfte Frau allein über die Fernbedienung bestimmt." (2002:19) Frauen ordnen sich also eher den Fernsehwünschen der Männer unter als umgekehrt. Sollte dies jedoch trotzdem der Fall sein, so erfolgt oft eine starke Abwertung der Inhalte durch die Männer während der gemeinsamen Rezeption, wie RÖSER/KROLL (1995) ermittelten. Eine solchermaßen geartete Rezeptionssituation wäre aus zwei Perspektiven interpretierbar: Einmal als individuelle Erfahrung und gleichzeitig als Bestandteil einer interaktiv hergestellten Hegemonie, die in direktem Zusammenhang mit gesellschaftlichen Machtverhältnissen stehen.

Der Ansatz der Cultural Studies bietet die Chance zu untersuchen, wie die Konstruktion von Geschlecht in Alltagsroutinen eingebaut ist, in welchem Umfang der Kontext, speziell auch der des Fernsehgebrauchs, durch das Geschlecht der RezipientInnen vorstrukturiert ist und welche Strategien ZuschauerInnen im Umgang mit einer von hegemonialer Männlichkeit geprägten Medienkultur entwickeln. (CORNELIBEN 1998:42)

Mit den von HALL (1974) herausgearbeiteten Codes der Medienaneignung, dem dominant (hegemonialen) Code, dem negotiated (relativierenden) Code und dem oppositional (widerständigen) Code, bieten die Cultural Studies prinzipiell Analyseinstrumente an, um

²¹ Besonders zum Themenbereich der soap-operas wurden Ergebnisse feministischer Medienforschung im Rahmen der Cultural Studies intensiv reflektiert und in die Theoriebildung integriert (vgl.: KLAUS 1998:95)

weibliche und männliche Strategien der Medienaneignung unter dem Aspekt von geschlechtshierarchisch strukturierten Dominanz- und Machtverhältnissen zu betrachten. Verschiedene ethnographische Studien haben sich insbesondere mit den widerständigen Strategien der Medienaneignung von Frauen beschäftigt. (vgl. z.B. SEITER 1987)

Inzwischen wird jedoch das Modell HALLs insofern problematisiert, als es in seiner Fokussierung auf die LeserIn-Text-Relation den sozialen Kontext der Textinterpretation vernachlässigt. Wichtig ist auch zu bedenken, dass die drei Formen der Medienaneignung Modelle sind, die in der Realität in einer Reinform kaum vorkommen, sondern sich überlappen oder sich während des Rezeptionsprozesses verändern bzw. nicht jede Form des Sinn produzierenden Medienhandelns abdecken. So gesehen erklärt dieses Modell, das vom Text ausgehend verschiedene Lesarten vermutet, tatsächliche Medienaneignung nur begrenzt. (vgl.: KLAUS 1998:323).

Wenn auch vielfältige Lesepositionen möglich sind, so sind die tatsächlich eingenommenen Positionen sowohl durch den sozialen Kontext der Rezeption als auch durch die formalen und inhaltlichen Merkmale von Textangeboten beschränkt. Deshalb ist es notwendig, beide Richtungen der Publikumsforschung, die vom jeweils anderen Referenzpunkt aus den Zusammenhang von Text und Subjekt betrachten, in ihren unterschiedlichen Ergebnissen und Schwierigkeiten gleichermaßen zur Kenntnis zu nehmen. (KLAUS 1998:325)

CORNELIBEN (1998) formuliert die Integration der oben am Beispiel angewandten Ansätze der thematischen Voreingenommenheit und der Cultural Studies in Bezug auf Fernsehsendungen wie folgt:

Fernsehsendungen können bestehende Handlungsmuster legitimieren, den Entwurf neuer Handlungsmuster anregen und letztlich auch Anlaß zu einer Veränderung alltäglichen Handelns sein. Eventuell ergeben sich aus dem sozial strukturierten Kontext der ZuschauerInnen und deren subkultureller Färbung vor dem Hintergrund biographisch aktueller Aufgaben der Lebensbewältigung sozial strukturierte Wahrnehmungs- bzw. Interpretationsperspektiven ("Codes" vgl. Hall 1986) und eine sozial strukturierte thematische Voreingenommenheiten (vgl. Charlton/Neumann 1986), die die Verarbeitung der medialen Präsentation prägen. In diesem Zusammenhang sind auch *geschlechtsspezifische* Aneignungsmuster zu erwarten. (CORNELIBEN 1998:50) (Hervorhebung im Original)

Die Verknüpfung der beiden Ansätze, die CORNELIBEN hier vornimmt, zeigt, wie eng diese in ihrer Entwicklung miteinander verzahnt sind, auch wenn sie verschiedene Aspekte der Rezeption fokussieren.

2.4 Zusammenfassung

Um sich der Frage nach dem Zusammenhang zwischen Medienrezeption und der Ausbildung von Geschlechtidentität anzunähern, wurden zunächst die kommunikationswissenschaftlichen Entwicklungen in ihren einzelnen Stadien dargestellt.

Dabei hat sich der Wirkungsansatz der reinen stimulusorientierten Perspektive als unzulänglich erwiesen. Immer wieder musste dieser Ansatz durch die Einführung intervenierender Variablen modifiziert und erweitert werden. Dadurch gelangten Anteile einer RezipientInnenperspektive in den Blick, die jedoch die Annahme einer Kausalitätsbeziehung zwischen Medienbotschaft und Wirkung noch nicht in Frage stellten. Erst mit dem Nutzenansatz wurde der Fokus weg von angenommenen Wirkungsparametern des Produkts auf die Handlungs- und Beurteilungskompetenz der RezipientInnen und auf einen individuellen Umgang mit den Medien gelegt. Die Frage: "Was machen die Medien mit den RezipientInnen?" wurde durch die Frage: "Was machen die RezipientInnen mit den Medien?" ersetzt.

Der Perspektivenwechsel in der Kommunikations- und Medienwissenschaft von verhaltenstheoretischen Forschungs- und Erklärungsansätzen zu handlungstheoretischen Konzepten weist eine Entsprechung für die Medienpädagogik auf. Behavioristische Haltungen, die sich in einer medienkritischen bis medienfeindlichen Bewahrpädagogik äußerten, sind einer Handlungsorientierung gewichen, die Mediensozialisation als lebenslange Wechselwirkung zwischen Subjekt, Medium und Gesellschaft definieren (SCHORB u.a. 1991:501). Der zufolge setzt sich das Individuum aktiv mit seiner Umwelt und damit auch mit Medien auseinander, es wird nicht passiv von ihnen "geprägt", sondern verleiht ihnen einen eigenen Sinn. In diesem Zusammenhang gilt die Aufmerksamkeit auch hier immer stärker den Prozessen der Aneignung und dem lebensweltlichen Kontext, in dem Medienrezeption steht. Auch Aspekte der Cultural Studies haben inzwischen Eingang in medienpädagogische Fragestellungen gefunden. In Bezug auf die Anschlussfähigkeit der Cultural Studies führt HIPFL (2002) aus:

Wenn wir uns nochmals den Anspruch der Cultural Studies vergegenwärtigen, die Bedingungen und Praktiken der Gegenwartskultur zu erforschen und zu einer Erweiterung der Handlungsfähigkeit der Menschen in dem Sinn beizutragen, dass sie sich in die Prozesse, mit denen unsere Realität ständig konstituiert wird, einmischen, dann wird deutlich, dass dieses Anliegen wie eine zusammengefasste und verallgemeinerte Formulierung von Zielen der Medienerziehung gelesen werden kann (vgl dazu HIPFL 2002:37-38).

Den Zugang zu Prozessen der Medienaneignung als alltäglichem Handeln liefern handlungstheoretische, interaktionistische Konzepte. Parasoziale Interaktion als Sonderform symbolischer Interaktion, das von NEUMANN-BRAUN/CHARLTON entwickelte Prozess- und Strukturmodell individueller Medienaneignung sowie gesellschaftskritische Positionen der Cultural Studies ergeben zusammen die für diese Untersuchung theoretischen Grundlagen einer Medienrezeptionsforschung.

Im Folgenden werden zunächst die Referenzpunkte der Geschlechterforschung in ihrem Bezug auf sozialisationstheoretische Aspekte dargestellt, um sie daraufhin unter Aspekten der Medienrezeptionsforschung zu betrachten.

3 Weibliche Identität als Suchbewegung

Die Erweiterung der Perspektive auf handlungsorientierte interaktionistische Modelle, wie sie in den sozialwissenschaftlichen Disziplinen zu beobachten ist, kennzeichnet auch die Entwicklung in der Sozialisationsforschung sowie in der Geschlechterforschung.

Diese Entwicklung lässt sich an den verschiedenen Zugängen zum Begriff Geschlechtsidentität und besonders an der Frage nach weiblicher Identität verdeutlichen. Sie können als Suchbewegungen verstanden werden, die das Phänomen Geschlecht umkreisen und aus verschiedenen theoretischen Perspektiven heraus versuchen, sich ihrem Gegenstand zu nähern.

Die Begriffe "weibliche" und "männliche Geschlechtsidentität" werfen Fragen nach ihrer Beschaffenheit sowie ihrer für die jeweilige Genusgruppe verbindliche Gültigkeit auf. Eine weibliche Identität beispielsweise müsste für alle Frauen gelten, sozusagen als Kern in jedem weiblichen Menschen vorhanden sein. Die Frage nach dem weiblichen Subjekt, die dieses Postulat aufwirft, hat von je her die feministische Diskussion bestimmt (ausführlich dazu HEINRICHS 2001). Was den Begriff Geschlechtsidentität so problematisch macht, ist seine Nähe zu essentialistischen, an Körperlichkeit und Natur gebundene Zuschreibungen, die die Frauenbewegung gerade überwunden zu haben glaubt. Denn unter Verweis auf einen weiblichen Geschlechtscharakter, der bestimmte Fähigkeiten umfasst, andere aber nicht, wurden und werden Frauen immer noch auf inferiore Positionen festgeschrieben. Somit birgt der Begriff der Geschlechtsidentität (macht-)politisches Potenzial. Es stellt sich die Frage, "ob es eine singuläre 'weibliche Identität' als Ausgangspunkt wissenschaftlicher Arbeit und politischer Aktion überhaupt gibt." (LUTTER/REISENLEITNER 1998:107) Denn eine solchermaßen essentialistische Konzeption, die von einer unhinterfragbaren und unveränderbaren Kategorie "Frau" ausgeht, verkennet, dass dieses Konzept durch diskursive, sich verändernde Praktiken innerhalb historischer Kontexte entsteht. In der Zuspitzung dieses Ansatzes verliert Weiblichkeit aber auch Männlichkeit damit den Status einer anthropologischen Gewissheit (vgl.: BUTLER 1991).

Darüber hinaus wird auch die individuelle Ausbildung weiblicher Identität bestimmt von der Suche nach Orientierungen innerhalb einer Pluralität von Identifikationsmöglichkeiten²².

Die Vorstellung einer fixen Identität, die den Kern des Selbst bezeichnet, ist brüchig geworden angesichts der in postmodernen Gesellschaften vielfältigen Optionen für das Individuum, sich in den verschiedensten Identifikationen zu verorten. KEUPP u.a.(1999) sprechen von dem "Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne". Identität entsteht aus dieser Perspektive prozesshaft durch verschiedene, sich ergänzende oder auch sich widersprechende Identifikationen.

Dabei wird Geschlechtsidentität als zentraler Teil dieses Identitätsgefüges gedacht. Denn auch in den Identitätsdiskursen erweisen sich die kulturell angebotenen Subjektpositionen zumeist als geschlechterdifferent und geschlechterdifferenzierend. Sie erzeugen so einen für Männer und Frauen unterschiedlichen Zugang zu Identifikationsprozessen. HIPFL (2002) verweist im Zusammenhang mit den zahlreichen möglichen Identifikationen auf das in den Cultural Studies grundlegende Prinzip der umkämpften Bedeutung. Die Diskurse kämpfen in diesem Bild darum, dass die Individuen deren angebotene Subjektpositionen, Werte und Denkrichtungen annehmen und damit den jeweiligen Diskurs am Leben erhalten (vgl.: Kap. 1.3.1). (Geschlechts)Identität ist also abhängig vom Kräfteverhältnis der Diskurse im Subjekt²³ (vgl.: HIPFL 2002:42).

Das Spektrum des weiblichen Lebenszusammenhangs, in dem sich weibliche Identität heute entfaltet, hat sich in den letzten ca. 50 Jahren stark erweitert. Waren die 50er und 60er Jahre noch geprägt von einer unhinterfragten und unhinterfragbaren Vorstellung vom natürlichen Wesen der Frau, das sich ausschließlich auf Ehe und Mutterschaft richtete, so haben sich Diskurse von Weiblichkeit und damit Lebensentwürfe von Frauen in den folgenden Jahrzehnten immer weiter ausdifferenziert und orientieren sich inzwischen gleichermaßen an Familie wie an Beruf (vgl.: GEISLER/OECHSLE 1996). Im Verlauf fortschreitender gesellschaftlicher Individualisierungsprozesse ist der unhinterfragbare, aus der Natur abgeleitete Charakter weiblicher Identität als historisches und soziales Konstrukt deutlich geworden und hat seine essentialistische Eindeutigkeit eingebüßt. Frauen können heute die unterschiedlichsten auch an vermeintlich "männlichen" Zielen orientierten Lebensentwürfe verfolgen, diese aber auch wieder revidieren oder ergänzen. Mit anderen Worten: Anstelle von einer eindeutig definierten weiblichen Identität können wir heute von weiblichen Identitäten sprechen.²⁴

²² LAPLANCHE/PONTALIS definieren Identifikation bzw. Identifizierung wie folgt: "Psychologischer Vorgang, durch den ein Subjekt einen Aspekt, eine Eigenschaft, ein Attribut des anderen assimiliert und sich vollständig oder teilweise nach dem Vorbild des anderen umwandelt." (LAPLANCHE/PONTALIS 1992:219)

²³ Die Termini "Subjekt" und "Identität" werden in den Cultural Studies (aber nicht nur dort, sondern auch in anderen aktuellen Theorie) eng gekoppelt und bisweilen synonym benutzt. (Siehe hierzu auch HEINRICHS 2001:57f)

²⁴ Auch im philosophischen Diskurs findet sich die Vorstellung einer Identität im Plural wieder (vgl.: WELSCH 1991).

Die Möglichkeiten der Lebensplanung für Mädchen und Frauen werden jedoch von verschiedenen strukturellen Momenten mitbestimmt, die nicht selten Widersprüchlichkeiten und Irritationen enthalten. Es sind zwar immer mehr Frauen berufstätig, gleichzeitig hat sich an der gesellschaftlichen Delegation des reproduktiven Bereichs der Beziehungs- und Familienarbeit an Frauen nichts geändert (vgl.: JURCZYK 2001:18). Ihre Zuständigkeit für das Aufrechterhalten und Gelingen von Beziehungen ist weiterhin wichtiger Bestandteil weiblicher Sozialisation entsprechend selbstverständlich wird auf diesem Gebiet "Leistung" vorausgesetzt.

Obwohl junge Frauen die gleichberechtigte Teilhabe an Bildung und Berufswelt ebenso einfordern wie die partnerschaftliche Aufteilung der Hausarbeit, antizipieren sie doch meist die alleinige Zuständigkeit für Familie und Haushalt bei der Berufswahl (GEISLER/OECHSLE 2000:20). Oft ist daher die Vereinbarkeit von Beruf mit Kindern und Familie ein wichtigeres Kriterium bei berufsbiographischen Entscheidungen als beispielsweise die Aussichten auf eine Führungsrolle mit guter Bezahlung.

Die Doppelorientierung von Mädchen und Frauen an Familie und Beruf, die nicht selten in der Doppelbelastung mündet, ist zu einer selbstverständlichen gesellschaftlichen Anforderung geworden. Die doppelte Sozialisation von Mädchen, die sich einerseits auf schulische Leistung, Berufsausbildung und bezahlte Berufsarbeit richtet und andererseits auf Familien- und Beziehungsaufgaben abzielt, kann zwar als Erweiterung von Lebenschancen begriffen werden. Durch sie vollzieht sich jedoch unterschwellig eine Abwertung und Unsichtbarmachung der Arbeit von Frauen in der Familie, die im herrschenden Arbeitsbegriff nicht mitgemeint ist.

Der Zugang der Frauen zu Ausbildung und Beruf erscheint als ihre Integration in 'Arbeit überhaupt'; die Familienarbeit wird mehr denn je zur vernachlässigten Größe, die 'nebenher' gemacht werden kann. (...) Als wirklich wichtige Aufgabe der Zukunft, als Herausforderung gilt nur der Beruf. (GEISLER/OECHSLE 2000:22-23)

Nicht zuletzt wegen dieser faktischen oder potenziellen Familienpflichten sind die Chancen von Frauen auf dem Arbeitsmarkt begrenzt, obwohl Mädchen die höheren Bildungsabschlüsse aufweisen können (vgl.: GEISLER/OECHSLE 2000:15).

Der doppelte Lebensentwurf ist heute jedoch nicht mehr das generelle Leitbild für Mädchen und Frauen, obwohl er immer noch einen zentralen Stellenwert einnimmt (vgl.: SEIDENSPINNER 1999:26-27). In einer auf sieben Jahre angelegten Langzeitstudie des Deutschen Jugendinstituts ermittelten SEIDENSPINNER u.a. auch andere individuelle Orientierungen und Lebensthemen junger Frauen jenseits der Pole Familie und/oder Beruf (ebd.: 27).

Weibliche Identitätsentwicklung birgt also die Möglichkeit aber auch die Notwendigkeit individuelle Ziele zu entwerfen, das eigene Leben zu gestalten und darin gesellschaftliche Widersprüche und Erwartungen, die sich als "Gleichheitserwartung und Ungleichheitswirklichkeit" (BECK/BECK-GERNSHEIM 1990:24) im weiblichen

Lebenszusammenhang darstellen, individuell auszuhandeln. Diese Aushandlungsprozesse sind oft schwierig, traditionelle und moderne Elemente des Geschlechterverhältnisses stehen nebeneinander (JURCZYK 2001:15, 26). Die verschiedenen Optionen, die mit der Individualisierung von Prozessen weiblicher Identitätsbildung einhergehen, bieten einerseits die Chance, traditionelle und einengende Muster zu verlassen, andererseits herrscht aber auch Verunsicherung darüber, welche Subjektpositionen weibliche Identität (noch) zulässt und welche die eigene Geschlechtsidentität gefährden (vgl.: BILDEN 2001:137). Auch im Geschlechterverhältnis weichen starre Polaritäten einer partiellen Angleichung von weiblichen und männlichen Orientierungen.²⁵

Andererseits reflektiert der Begriff "Geschlechtsidentität" die gesellschaftliche Notwendigkeit, sich einem der beiden Geschlechter verbindlich zuzuordnen, um überhaupt Identität herstellen zu können. HAGEMANN-WHITE (1984) hat in ihrer Studie "Sozialisation: Weiblich-männlich?" dargestellt, dass Kinder bereits mit sechs Jahren ihre Geschlechtsidentität als unumstößlich anerkannt haben.²⁶ Sie führt weiter aus, dass "die Selbstzuordnung als Mädchen oder Junge im Unterschied zum jeweils anderen Geschlecht als Bedingung der Möglichkeit von Identität" zwingend sei (ebd. S.234). Damit wird nicht nur die eigene Geschlechtsidentität definiert, sondern gleichzeitig wird Zweigeschlechtlichkeit als zentrales Strukturelement von Gesellschaft anerkannt und internalisiert. Carol HAGEMANN-WHITE hat den Begriff "System der Zweigeschlechtlichkeit" 1984 in ihrer Studie "Sozialisation weiblich-männlich?" in die deutschsprachige Diskussion gebracht, der als feststehender Terminus in die Geschlechterforschung eingegangen ist (vgl.: RENDTORFF/MO-SER, 1999: 21).

Dem Prozess der Sozialisation kommt bei der Auseinandersetzung mit der Frage nach dem Erwerb von Geschlechtsidentität eine zentrale Bedeutung zu. Das in den 70er Jahren im Zusammenhang mit der Frauenbewegung entwickelte Konzept der "geschlechtsspezifischen Sozialisation" kann dabei als Initial angesehen werden, die Perspektive auf die Geschlechterverhältnisse in der Sozialisationsforschung nachhaltig zu verankern. Seine enge Verknüpfung mit feministischer Forschung und Praxis sowie der aktuelle Stand der Diskussion sollen im Folgenden herausgearbeitet werden.

²⁵ Mediale Darstellungen, z.B. Videoclips spielen mit Geschlechtsstereotypen kreative Verwirrspiele, und fordern damit die Aushandlungskompetenz ihrer KonsumentInnen heraus.(vgl.: BECHDOLF 1999:206)

²⁶ MOSER (1998) erwähnt amerikanische Studien (HUSTON 1983, 1985), die belegen, dass "bereits zwei- bis dreijährige Kinder fähig sind, sich als Junge oder Mädchen zu bezeichnen." (MOSER 1998:159)

3.1 Geschlechtsspezifische Sozialisation

Lange Zeit stand der Begriff der "Prägung" im Zentrum empirischer Sozialisationsforschung. Sozialisation bedeutet in dieser Sichtweise die Verinnerlichung der gesellschaftlich vorherrschenden Normen und Werte im Sinne eines durch Erziehung vermittelten Rollenerwerbs. Die Fragestellungen gelten hier den Sozialisationsfaktoren und -instanzen, die Menschen sozialisieren und sie in die Lage versetzen, sich in die Gesellschaft einzufügen. Neben der Familie als primärer Sozialisationsinstanz sind dies Institutionen wie Kindergarten und Schule aber auch der Einfluss von Gleichaltrigen auf die/den Einzelne(n) als sozialisationsrelevante Faktoren (vgl.: HURRELMANN/ULICH 1991:3f). Ähnlich wie im Wirkungsansatz der Kommunikationsforschung ist in der rollentheoretischen Perspektive die Vorstellung vom nur aufnehmenden Individuum maßgeblich. Sozialisation wird als Prozess der gesellschaftlichen Anpassung begriffen und die Determinierung des Individuums durch die Umwelt hervorgehoben. Der Erwerb von Geschlechtsidentität wird nach diesem Ansatz als Erlernen einer Geschlechtsrolle durch einen Prozess der Konditionierung verstanden, an dem auch die Medien beteiligt sind (vgl.: MOSER 1998:153). Aus handlungstheoretischer Sicht richtet sich die Kritik an diesem Sozialisationsmodell darauf, dass es die Rollenstruktur "unbefragt hinnimmt und damit den gesellschaftlichen Realitätskonstruktionen aufsitzt, ohne diese ihrerseits zum Gegenstand der Analyse zu machen" (KOHLI 1991:307)

Heutige Sozialisationstheorien verstehen das Individuum als ein handlungsfähiges Subjekt, das Handlungsmuster und Normen nicht einfach übernimmt, sondern diese ausprobiert, interpretiert und mit anderen Erfahrungen in Beziehung setzt, um sie auf diese Weise als individuelle Deutungsmuster und Einstellungen zu verarbeiten.

Sozialisation ist nicht einfach die (freiwillige oder erzwungene) Übernahme gesellschaftlicher Erwartungen in psychische Strukturen, sondern ein Prozess der aktiven Aneignung von Umweltbedingungen durch den Menschen. Die prinzipielle Möglichkeit des Menschen, sich zu seiner Umwelt aktiv, individuell und situativ verschieden zu verhalten, steht in einem Spannungsverhältnis zu den gesellschaftlichen Anforderungen, die auf Anpassung und Normierung ausgerichtet sind. (TILLMANN 1993:12-13)

An diesem Spannungsfeld setzt die in der Sozialisationsforschung verankerte Theorie des symbolischen Interaktionismus (MEAD 1973) an, die von einer auf Interaktion basierenden Identitätsbildung ausgeht. MEAD arbeitet mit den Begriffen "self", "me" und "I". In der Deutschen Übersetzung kann das "self" mit dem Begriff der Identität gleichgesetzt werden. Diese setzt sich zusammen aus dem "me", das die intersubjektive Erwartung anderer an das "self" erfasst und die Funktion einer gesellschaftlichen Kontrolle annehmen kann, und dem "I", der aktuellen und spontanen Reaktion des Subjekts auf die von ihm erfasste Umwelt.

Die Konstitution von Identität wird als gesellschaftlicher Prozess gesehen, der aus den beiden unterschiedlichen Phasen der Entwicklung des "me" und des "I" besteht. Das heißt, die Begriffe des "I" und "me" beziehen sich nicht auf Subjekte, sondern auf Phasen des Handelns. (BÖGER 1995:36-37)

Diese Interaktion wird durch Symbole, vor allem durch Sprache gesteuert. Sprache ist die Voraussetzung sowohl für den intersubjektiven Dialog als auch für den intraindividuellen, den inneren Dialog, der zwischen dem "I" und dem "me" entsteht und in dem das Individuum seine eigene Situation analysiert und interpretiert. Die Identität konstituiert sich als dialektischer Prozess zwischen "me" und "I" im "self". Das "self" ist das Resultat aus dem oben beschriebenen Prozess der symbolischen Interaktion, in der sich ein Mensch an sein Gegenüber und gleichzeitig aus dessen Perspektive an sich selbst wendet. Der sich im Sozialisationsprozess entwickelnden Identität liegt damit eine Dynamik der Integration von Fremd- und Selbstbild zu einem Selbstkonzept zu Grunde. Sie basiert auf den Identifikationen in Beziehungen mit signifikanten Anderen.

Quer zu den als Stadien von Sozialisation zu verstehenden Faktoren Familie, Schule und Peer-group liegt in zunehmendem Maße die sozialisatorische Bedeutung der Massenmedien. KÜBLER (1994) geht sogar noch weiter, wenn er sagt:

Die überkommenen Stufen der Sozialisation, nämlich vom Intim-Persönlichen zum Anonym-Funktionalen, vom erzieherisch Dosierte zum marktgängig, permissiven Überfluß, werden von den Medien unentwegt durchbrochen, sie überlagern sie womöglich ganz. (KÜBLER 1994:103)

Auch wenn man über den Stellenwert von Medien unterschiedlicher Auffassung sein kann, bilden sie doch eine symbolische und kommunikative Umwelt, die entsprechend der interaktionistischen Sozialisationstheorie ebenfalls aktiv und konstruktiv verarbeitet wird. Über die in Kapitel 2.3 dargestellten Vorgänge der parasozialen Interaktion sind Medien an Identitätsbildung beteiligt (siehe auch KÜBLER 1994:104). Neuere Ansätze der Medienrezeptionsforschung schließen daher an heutige Sozialisationstheorien an.

Die Sozialisationstheorie hilft, einen verkrusteten mechanistischen Wirkungsbegriff aufzuheben, indem sie prozessurale Strukturen betont und nicht das Ergebnis. Es muß also auch in der Betrachtung der Mediensozialisation darauf ankommen, über die Art und Weise des Umgangs mit den Medien, der Rezeption und der Verarbeitung der Medienangebote ...Genaueres zu erfahren und nicht auf 'Medieneffekte' aus zu sein, die sich nach dem simplen Schema 'vorher - nachher' definieren, wobei der eigentliche Wirkungsmechanismus dunkel bleibt. (HURRELMANN, Bettina 1991:67)

Auch die Geschlechtersozialisationsforschung ging lange Zeit von einer Prägung der Individuen mittels der genannten Instanzen aus und kritisierte deren Rollenvorgaben als Ursache eines hierarchisch strukturierten Geschlechterverhältnisses. Geschlechtsidentität wird in dieser Sichtweise als Geschlechtsrolle gelernt, eine Vorstellung, die sich im Grunde nicht mit der zentralen und grundlegenden Funktion von Geschlechtsidentität vereinbaren lässt. In diesem Zusammenhang erscheint Identität als erlernbare Rolle und wäre somit das Gegenteil von Identität im Sinne von "mit sich eins sein".

BILDEN (1991) merkt dazu an:

Die Rollen-Methapher ist der psychischen Zentralität und Nichtablegbarkeit von Geschlecht nicht angemessen; sie unterschlägt Macht- und Dominanzverhältnisse und ist ungeeignet historische Veränderungen aus einer inneren Dynamik zu konzipieren;... (ebd.:280)

Im forschungslogischen Zusammenhang warnt BILDEN vor der Gefahr einer Reifizierung von Geschlechterdifferenz durch das Forschungsfeld "geschlechtsspezifische Sozialisation", das in der Benennung seines Gegenstandes schon die Konstruktion eines männlichen und weiblichen Sozialcharakters feststellt.

Damit aber vollziehen wir die polarisierende gesellschaftliche Konstruktion der zwei Geschlechter einfach nach und reproduzieren den schematisierenden Dualismus von männlich-weiblich. (ebd.:279)

Darüber hinaus problematisiert sie den Begriff "Aneignung" als zu sehr einer intentionalen kognitiven Vorstellung verhaftet. Sie setzt die Dynamik des Geschlechterverhältnisses als lebenslange Sozialisationsbedingungen für Frauen und Männer voraus und nicht als einen einmaligen Vorgang von Aneignung.

Sozialkonstruktivistische Ansätze scheinen in der Lage zu sein, einen Ausweg aus dem Dilemma der Reifizierung von Geschlechterdifferenz zu weisen.

Poststrukturalistische Perspektiven untersuchen die interaktiven Prozesse, mit denen sich Individuen selber als einem Geschlecht zugehörig konstruieren. Geschlechterforschung geht heute davon aus, dass die Zuordnung des Individuums zu einem Geschlecht nicht nur als Rollenzuweisung wirksam ist, sondern in erster Linie als Selbst-Bildung in sozialen Praktiken stattfindet (vgl.: BILDEN 1991:280).

Es ist *in* diesen sozialen Praktiken und *in* der Übernahme und Auseinandersetzung mit dem gesellschaftlich Vor-Strukturierten (nicht einfach fix Vorgegebenen), dass wir Frauen und Männer werden.. (Hervorhebungen im Original)(ebd.:279)

Es darf jedoch nicht aus dem Blick geraten, dass gesellschaftliche Gegebenheiten, z.B. der Zugang zu Ressourcen und Macht oder die geschlechtsspezifische Arbeitsteilung ebenso wie die symbolische Darstellung und Verortung von Weiblichkeit und Männlichkeit in kulturellen Diskursen diese sozialen Praktiken beim Erwerb von Geschlechtsidentität im Sinne einer Hierarchisierung entlang der Geschlechterlinie strukturieren. Geschlecht als sozialer Kategorie ist immer auch die unterschiedliche Bewertung von weiblich und männlich inhärent, die als strukturelle Unterströmung in Interaktionsprozessen wirksam wird. Gerade weil soziales Handeln geschlechtsbezogen ist, nämlich "auf das Geschlecht des Gegenübers wie auf das eigene." (BILDEN 1991:281) stehen "in dieser kulturell so nachhaltig durchstrukturierten Sphäre" (RENDTORFF 1999:77) individuelle Spielräume zur Aneignung unkonventioneller, nicht-hierarchisierter Subjektpositionen nur begrenzt zur Verfügung.

In pädagogischen Kontexten wird der Geschlechtsbezogenheit der Interaktion zwischen Erziehenden und Zu-Erziehenden meist nur auf der kognitiven Ebene Rechnung getragen; deren unterschwellige sozialisatorische Funktion gerät kaum in den Blick. Barbara RENDTORFF (2003) thematisiert diesen bisher wenig reflektierten Zusammenhang systematisch, indem sie sich in ihren grundlegenden Überlegungen von der Ebene der Beschreibung von Geschlechtsunterschieden distanziert und nach den Ursachen und Bedeutungen dieser Differenzen fragt. Sie fasst Geschlecht als ein strukturierendes Moment der symbolischen Ordnung auf, das sozusagen von Geburt an in Zusammenhang steht mit der Interpretation der Morphologie des geschlechtlichen Körpers. Die frühkindliche Erziehung verknüpfe, so RENDTORFF, auf subtile sowie direkte Weise bereits den Körper des Säuglings mit der Erwartung sogenannter geschlechtstypischer Eigenschaften, eine für das Individuum grundlegende Erfahrung, die sich im Selbst- und im Körperbild verankere. Eltern wie Institutionen reifizierten darüber hinaus durch ihre an Geschlecht orientierte Arbeitsteilung die Geschlechterordnung immer wieder aufs Neue:²⁷ in einen weiblichen mütterlichen Part, dem frühkindliche Erziehungsaufgaben zugeordnet sind und der mit Zuwendung und mit einem kreatürlichen Naturzustand in Verbindung gebracht wird und einem männlichen väterlichen Part, der das Gesetz, die symbolische Ordnung verkörpert und dessen Aufgabe im Bereich der Bildung älterer Kinder liegt.

Die sozialkonstruktivistische Perspektive in der Geschlechterforschung geht also davon aus, dass Menschen Geschlecht nicht einfach haben und entsprechende Verhaltensweisen schematisch übernehmen, sondern dass sie lernen, Geschlecht situativ immer wieder herzustellen und somit ständig aktiv ihre Positionierung als männliches oder weibliches Individuum reproduzieren. Die Zuordnung zu einer der beiden Geschlechterkategorien bildet die Grundvoraussetzung für den Erwerb von Identität. HAGEMANN WHITE (1984) geht davon aus, dass das kulturelle System der Zweigeschlechtlichkeit die soziokulturelle Welt prägt, in der Kinder aufwachsen und daher als zentrales Ordnungsprinzip bereits früh wahrgenommen wird. Die Alltagstheorie der Zweigeschlechtlichkeit, die sich das Individuum zu eigen macht, vermittelt ihm, dass "keine Möglichkeit des Identitätserwerbs jenseits eines Bezuges auf die Geschlechtskategorisierung" (GILDEMEISTER/WETTERER 1992:236) besteht. Die Zuordnung zu ausschließlich einem einzigen Geschlecht wird als Voraussetzung erkannt, um sich in der Gesellschaft zu verorten und damit an Interaktion teilnehmen zu können. (vgl. KEUNEKE 2000:31) Wenn sie erwachsen werden wollen, und dies ist in der Regel der sehnlichste Wunsch von Kindern, müssen sie den geschlechtlich indifferenten Status des Säuglings oder Kleinkindes verlassen. Der Zugang zu

²⁷ RENDTORFF fordert hier die Aufarbeitung und Reflexion der Geschlechterordnung in Profession und Disziplin besonders auch mit Blick auf die Qualifizierung von SozialpädagogInnen.

mehr Kompetenz und letztlich zur Welt verläuft daher zunächst über die Identifikation als Mädchen bzw. Junge, also über die Herstellung von Geschlechtsidentität. GOFFMAN (1994) hat diesen Vorgang aus der interaktionistischen Perspektive beschrieben:

Insoweit nun das Individuum ein Gefühl dafür, was und wie es ist, durch die Bezugnahme auf eine Geschlechtsklasse²⁸ entwickelt und sich selbst hinsichtlich der Idealvorstellung von Männlichkeit (oder Weiblichkeit) beurteilt, kann von einer Geschlechtsidentität ("gender identity") gesprochen werden. Anscheinend ist diese Quelle zur Selbstidentifikation eine der wichtigsten, die unsere Gesellschaft zur Verfügung stellt, vielleicht noch wichtiger als Altersstufen. (GOFFMAN 1994:110)

Kinder scheinen, wenn sie sich einem Geschlecht zugeordnet haben, bestrebt zu sein, sich selbst geschlechtstypische Eigenschaften und einen entsprechenden Sozialcharakter anzueignen und benutzen ihr soziales und kulturelles Umfeld als Fundus, aus dem sie Orientierungen schöpfen können.

Dabei erweisen sich, wie bereits erwähnt, Medien aller Art, angefangen von Büchern und Hörspielcassetten über Comics, Videospiele und nicht zuletzt das Fernsehen als reichhaltige Quelle. (vgl.:THEUNERT e.a. 1993)

In Fernsehinhalten suchen Kinder erstens Anregungen für den Umgang mit entwicklungsbedingten Themen. Diese Themen hängen vorrangig mit dem 'Großwerden' zusammen, das zunehmende Selbständigkeit, Rationalität und Kontrolle von Emotionen fordert. Die Themen betreffen aber auch die Ausformung der Geschlechterrollen, also etwa die Frage, wie Mädchen und Jungen, Männer und Frauen aussehen, sich verhalten und miteinander umgehen sollen. (Theunert 1995:122)

Gegenstand geschlechtsspezifischer Sozialisationsforschung ist es also, die Prozesse des Erwerbs oder der Aneignung von Geschlechtsidentität und damit der gesellschaftlichen Verortung des Individuums als weiblich oder männlich zu untersuchen. Die Frage aber, wie Geschlecht überhaupt zu einer sozialen Kategorie wird, bleibt dabei weitgehend unthematisiert (vgl.: HIRSCHAUER 1995). Geschlechtsspezifische Sozialisationsforschung reifiziere im Gegenteil schon allein durch seinen Forschungsgegenstand das System der Zweigeschlechtlichkeit, so der Vorwurf (vgl.: DAUSIEN 1999:225).

Die feministische Forschung hat die Auseinandersetzung über geschlechtsspezifische Sozialisation weiterentwickelt und neue Perspektiven eröffnet. Die Forschungsgeschichte der Frauen- und Geschlechterforschung soll in einem komprimierter Überblick dargestellt werden, um für die Untersuchung relevante konstruktivistische und dekonstruktivistische Positionen nachvollziehbar zu machen.

²⁸ Goffmann benutzt den Begriff "Geschlechtsklasse" als soziologische Kategorie, nicht als biologische. Die Zuordnung eines Neugeborenen in eine Geschlechtsklasse geschieht zwar auf dem Hintergrund genitaler Gegebenheiten, dennoch versteht Goffmann Geschlechtsklasse als willkürliche Kategorie, die eine lebenslangen Sortierungsvorgang einleiten, der die Angehörigen beider Klassen unterschiedlichen Behandlungen und Erwartung aussetzt. "Als Folge davon lagert sich eine geschlechtsklassenspezifische Weise der äußeren Erscheinung, des Handelns und Fühlens objektiv über das biologische Muster." (GOFFMAN 1994:109)

3.2 Perspektiven der Geschlechterforschung

Grundlegend für feministische Forschungen ist die in der anglo-amerikanischen Diskussion entwickelte Unterscheidung in zwei Kategorien von Geschlecht. Diese werden in der englischen Sprache sehr pointiert als "sex" und "gender" bezeichnet. Zum einen ist das biologische Geschlecht (sex) zum andern das soziale Geschlecht (gender) bei der geschlechtlichen Zuordnung eines Individuums maßgeblich, wobei biologisches und soziales Geschlecht im Individuum nicht zusammenfallen müssen. Die dadurch erreichte sowohl sprachliche als auch inhaltliche Entkopplung von biologischem und sozialem Geschlecht bietet nun die Möglichkeit, soziale Geschlechterdifferenz nicht als Verlängerung sogenannter biologischer Unterschiede festzuschreiben, sondern sie als Produkt kultureller und sozialer Techniken und Arrangements zu dekonstruieren (ausführlich dazu: GILDEMEISTER/WETTERER 1992:201ff):

Gender ist eine menschliche Erfindung wie Sprache, Verwandtschaftsbeziehungen, Religion und Technologie; wie diese regelt Gender das menschliche Sozialleben nach kulturell bedingten Mustern. (LORBER 1999:47)

In den letzten Jahren wird das Modell der Unabhängigkeit von sex und gender durch verschiedene Analysen in Frage gestellt. Ausgangspunkt ist dabei, "die Konstruktion von 'sex' als eine Tiefenstruktur von 'gender' aufzuzeigen" (HIRSCHAUER: 1995:68). Danach unterliegt die Zuordnung zu einem biologischen Geschlecht ebenfalls einer sozialen Konstruktion, denn die Fokussierung auf den genitalen Unterschied zwischen Menschen kann bereits als eine Setzung, die diesen Unterschied gegenüber anderen Unterschieden hervorhebt und zum entscheidenden Kriterium erklärt, gesehen werden.²⁹ Geschlecht sei damit Effekt und nicht Ursache eines dualistischen Ordnungsprinzips (vgl.: SEIFERT 1995:40). Mit der Unterteilung in sex und gender wird die "Natur" der Geschlechterdifferenz daher auch nicht in Frage gestellt. Dass nicht die Biologie, sondern die dualistische Klassifikation zum System der Zweigeschlechtlichkeit führt, wird spätestens seit der viel beachteten und kontrovers diskutierten Publikation "Das Unbehagen der Geschlechter" von Judith BUTLER (1991) als latenter Biologismus der Gesamtkonstruktion Sex/Gender erkannt (z.B.: GILDEMEISTER/WETTERER 1992). In der logischen Fortführung dieses Gedankens spitzt BUTLER ihre Argumentation dahingehend zu, die Identitätskategorie "Frau" sei nicht Ursache, sondern Wirkung einer "binären Regulierung der Sexualität" (BUTLER 1991: 9), ein Standpunkt, der viel Widerspruch hervorgerufen hat, da er Frauen als politische Subjekte in Frage stelle (stellvertretend BENHABIB/CONNELL/ FRASER 1993).

²⁹ GOFFMAN hat bereits 1977 (deutsch 1994) die Frage nach der Notwendigkeit einer auch biologischen Unterscheidung der Geschlechter aufgeworfen und ist damit der Diskussion über die Vorgängigkeit von sex als Grundlage für gender sehr nahe gekommen. (GOFFMAN 1994:106) (siehe dazu auch PASERO 1995:53.54)

Die Erkenntnis, dass das biologische Geschlecht vom sozialen Geschlecht zu trennen sei, definierte die soziale Geschlechterdifferenz und vor allem die daraus abgeleitete Geschlechterhierarchie als ideologisch konstruiert.³⁰ Das gesellschaftliche Machtgefälle zwischen Männern und Frauen war von nun an nicht mehr aus einer aus der Natur ableitbaren Überlegenheit von Männern gegenüber Frauen zu legitimieren, sondern wurde als politisch veränderbar erkannt.

In diesem Sinne bildete die Konstatierung der strukturell und kulturell verankerten Diskriminierung von Frauen Anfang der 1970er Jahre den Ausgangspunkt feministischen Erkenntnisinteresses (vgl.: KLAUS 1998:28). Das Geschlechterverhältnis wurde als Herrschaftsverhältnis begriffen, dessen Mechanismen aufgezeigt und im Sinne einer anzustrebenden Gleichbehandlung und Selbstbestimmung von Frauen verändert werden sollten.

3.2.1 Der Gleichheitsansatz

Der Gleichheitsansatz setzt voraus, dass Männer und Frauen gleiche Eigenschaften und Fähigkeiten, also gleiche Potenziale haben, deren Ausprägung aber durch gesellschaftliche Strukturen und eine geschlechtsspezifische Sozialisation determiniert werden. Die in den 70er und 80er Jahren entwickelten Strategien gegen die Diskriminierung von Frauen und deren Ausgrenzung aus gesellschaftlich einflussreichen Positionen verfolgten daher zum einen eine bis heute wirksame und notwendige Gleichstellungspolitik, zum anderen orientierte sich die anzustrebende Gleichheit der Geschlechter stark an männlich geprägten gesellschaftlichen Normen. Frauen sollten besonders im Erwerbsleben die gleichen Chancen bekommen wie Männer. Dazu sollten sie, dieser Logik folgend, Fähigkeiten und Fertigkeiten erwerben, die bisher männlich besetzt waren. Folglich wurden auf der politischen und alltagspraktischen Ebene in erster Linie die "Defizite" von Frauen in den Blick genommen. Darauf rekurrierten Förderprogramme für Mädchen und Frauen, die heute im Zusammenhang mit den Arbeitsfeldern der neuen Informationstechnologien wieder verstärkt aufgelegt werden. Mit Slogans wie "Frauen in Männerberufen. Warum eigentlich nicht?" (Aktionswochen der Frauenbeauftragten in Darmstadt im Sommer 1988) wurden z.B. sozialpädagogische Förderprogramme ins Leben gerufen, die eine Chancengleichheit für Mädchen und junge Frauen im Berufsleben unterstützen sollten.

Die Begründung für geschlechtsspezifisch unterschiedliche Verhaltensweisen und die daraus resultierende Ungleichheit der Lebenschancen wurde in dem rollentheoretischen Modell

³⁰ "In allen Gesellschaften ist gender eine zentrale soziale Institution, die den Individuen bestimmte Erwartungsmuster vorgibt, die sozialen Prozesse des Alltagslebens ordnet und die Ungleichverteilung der Macht legitimiert." (LORBER 1999:34)

geschlechtsspezifischer Sozialisation gesucht (vgl.: Kap.2.1). Demnach werden die dem biologischen Geschlecht zugeordneten Verhaltensweisen im Laufe der Sozialisation zwangsläufig als Rollenvorgaben an die Individuen herangetragen, in die diese sich hineinfinden müssen und so ihre Geschlechtsidentität ausprägen. Diese Vorstellung von Geschlechtersozialisation als "Rollenzwang" korrespondiert mit der Definition von Frauen als Opfer gesellschaftlicher Zustände, der Frauen und Mädchen entsprechend ihrer Sozialisation als passiv, abhängig und unfähig zum Handeln konstruiert. Ursula SCHEU (1977) und Helga BILDEN (1980)³¹ stehen als maßgebliche Autorinnen für die frühen rollentheoretischen Modelle geschlechtsspezifischer Sozialisation. Besonders SCHEU verarbeitete Termini wie "Rollenzwänge", "Drill zur Weiblichkeit" oder "Befreiung der Frauen" in ihren Ausführungen zur frühkindlichen Erziehung - Begriffe, die auf die kämpferischen, in der Frauenbewegung verankerten Anteile verwiesen. Wissenschaftliches Erkenntnisinteresse und politischer Widerstand flossen so in dem Begriff der geschlechtsspezifischen Sozialisation zusammen (vgl.: DAUSIEN 1999:226).

3.2.2 Der Differenzansatz

Im wissenschaftlichen Diskurs konkretisierte sich feministische Forschung im Sinne des Gleichheitsansatzes zunächst darin, weibliche Perspektiven und Erfahrungen innerhalb der Theoriebildung als Leerstellen aufzuzeigen.

Die erste Welle feministischer Wissenschaft verfolgte das Ziel des "Hinein-schreibens" von Frauen in die Wissenschaft, d.h. die Rekonstruktion jener Erfahrungen, die Frauen im Laufe der Geschichte gemacht haben, oder die Beschäftigung mit frauenspezifischen Fragen und Bereichen innerhalb der Sozialwissenschaften. (SEIFERT 1992:255)

Damit einher ging die Perspektive auf die Differenz der Geschlechter (z.B.: IRIGARAY 1980, GILLIGAN 1984, DIOTIMA 1989). Anders als im hegemonial-patriarchalischen Diskurs der Geschlechterdifferenz, der Ungleichheit konstruiert, damit die Abwertung von Weiblichkeit festschreibt und die hierarchische Machtstruktur des Geschlechterverhältnisses aufrechterhält, will der Differenzansatz der feministischen Forschung weibliche Eigenschaften und Charakteristika hervorheben, um sie aufzuwerten und als Leistungen sichtbar zu machen. (vgl.: GILLIGAN 1984). Er wendet sich damit gegen den Defizitgedanken in der feministischen Debatte und eine den Frauen gesellschaftlich aufgezwungene Definition von Weiblichkeit, die sie aus einem androzentrischen Standpunkt heraus zur Abweichung von der Norm erklärt. Trotz

³¹ Helga BILDEN revidiert in ihrer 1991 erschienen Überarbeitung des Handbuchartikels von 1980 ihre Vorstellung von typischen Sozialisationsprozessen und Sozialcharakteren von Frauen und Männern und schlägt einen sozialkonstruktivistischen Ansatz innerhalb der Sozialisationsdebatte vor (vgl.: BILDEN 1991)

dieser bewussten Abgrenzung gegen patriarchale biologistische Positionen bleibt dem Differenzansatz und damit dem Begriff der Geschlechtsidentität der Vorwurf des Essentialismus nicht erspart. Auch wenn Weiblichkeit in dieser Perspektive aufgewertet wird, knüpft die Definition mit Begriffen wie "Mütterlichkeit" oder "Ganzheitlichkeit" an patriarchale Vorstellungen von der Essenz der Frau an. Dieser Umstand zeigt ein Dilemma auf, in der feministische Forschung generell verhaftet zu sein scheint. Das Begriffssystem, das sich in der Sprache und im Denken ausdrückt, ist ein in patriarchalen Strukturen entstandenes bzw. verkörpert und reproduziert diese. Eine positive Bestimmung dessen, was Weiblichkeit bedeuten könnte, kann es außerhalb patriarchaler Tradition und Vergesellschaftung nicht geben, denn nur hier finden Männer wie Frauen ihr durch Sprache vermitteltes Begriffssystem.

Das, was Frau sein bedeuten kann, das, was an Vorstellungen über das "Wesen" der Frau gedacht werden kann, ist immer schon gesellschaftlich geformt. (KLAUS 1998:33)

Damit wurde für feministische Wissenschaftlerinnen auch deutlich, dass die in den Wissenschaften herrschenden Begriffssysteme nicht geeignet waren, Erfahrungen von Frauen fassbar zu machen, sondern an männlichen Erfahrungen orientierte Theoriebildung widerspiegeln. In der Auseinandersetzung mit der Frage nach den Bedingungen der Wissensproduktion entwickelte der differenztheoretische Ansatz feministische Standpunkttheorien (HARDING 1990) und griff auf poststrukturalistische, diskurstheoretische Ansätze zurück.

3.2.3 Standpunkttheorien

Die gesellschaftlich verankerte Gegenüberstellung von Rationalität als kulturell männlich definierter Ebene und Gefühl als den Frauen zugeschriebener Domäne führt im feministischen Diskurs unter Einbeziehung und kritischer Auseinandersetzung verschiedener Gesellschaftstheorien zu der Frage nach dem Ort des erkennenden Subjekts. Dazu verweisen die Standpunkttheorien u.a. auch auf marxistische Erklärungsansätze, die Erkenntnismöglichkeiten der Individuen an deren Arbeitskontexte gebunden sehen.

Die grundlegenden Prämissen der Standpunkttheorien sind erstens, dass die Identität des Erkenntnissubjektes und der Erkenntnisprozess nicht getrennt voneinander gesehen werden können, und zweitens, dass Erkenntnis auf theoretisierter Erfahrung beruht. Dementsprechend muß in hierarchisch gegliederten Gesellschaften diese Erkenntnis bei verschiedenen Erkenntnissubjekten notwendigerweise verschieden ausfallen. (...) Dies bedeutet, dass das Verhältnis von Theorie, Wissenschaft und Erfahrung an den Arbeitskontext gebunden, dessen weibliche Sphäre historisch immer von der männlichen abgegrenzt war, und (...) somit einen anderen Entstehungskontext von Erkenntnis begründet. (SEIFERT 1992:258)

Die Standpunkttheorien beziehen einen weiteren Entstehungskontext von Erfahrung mit ein, der auf der Objektbeziehungstheorie basiert (vgl.: CHODOROW 1985). Danach ist die männliche

Entwicklung durch die Abgrenzung von, die weibliche durch Kontinuität mit der Mutter geprägt. Diese psychogenetisch erworbenen Strukturen setzen sich, so die Theorie, in der gesellschaftlichen Arbeitsteilung fort, die Frauen auf soziale Kompetenzen und Beziehungsarbeit verpflichtet, Männern Rationalität, Abgrenzung und Objektivität zuweist (vgl: HARTSOCK 1984). Feministische differenztheoretisch orientierte Wissenschaftskritik richtet sich gegen diese als Objektivität bezeichnete Verabsolutierung männlicher Subjektivität (vgl. SEIFERT 1992:261).

Die elementaren Fragen nach der Entstehung der Strukturkategorie Geschlecht werden jedoch durch feministische Standpunkttheorien ebenso wenig beantwortet wie durch das rollentheoretische Sozialisationsmodell oder die Unterscheidung in Sex und Gender. Unter Bezugnahme auf konstruktivistische und dekonstruktivistische Positionen verweisen Kritikerinnen auf einen dem Ansatz inhärenten Essentialismus, der Frauen aus der Perspektive einer einheitlichen Erfahrungsstruktur betrachtet, ohne Differenzen innerhalb der Geschlechterkategorie zu berücksichtigen. Beispielfhaft sei DE LAURETIS (1990) zitiert, die darauf verweist, dass

Frauen keine 'natürliche Gruppe' mit gemeinsamen biologischen Eigenschaften sind, deren Unterdrückung als Folge dieser 'Natur' verstanden werden könnte, sondern eine soziale Kategorie, die das Produkt sowohl von ökonomischen Ausbeutungsbeziehungen als auch einer ideologischen Konstruktion ist. (DE LAURETIS 1990:139) (zitiert nach der Übersetzung von SEIFERT 1992:264)

3.2.4 Diskurstheoretischer Zugang

Im Zusammenhang mit dem Erkennen der Begrenztheit des eigenen Begriffssystems hat feministische Forschung u.a. poststrukturalistische Diskurstheorien auf das Geschlechterverhältnis bezogen und damit auch die einseitige Fokussierung auf Frauenforschung zugunsten einer Geschlechterforschung aufgegeben. Zentrale Begriffe des Poststrukturalismus sind Sprache, Subjektivität und Macht (WEEDON 1991:33ff). Sprache wird dabei im Sinne des Symbolischen Interaktionismus über ihre Funktion als Hervorbringung von Worten hinaus verstanden als gesellschaftlich produzierte symbolische Ordnung, als Bedeutungssystem, das den Dingen erst Sinn verleiht, und nicht eine schon vorhandene Bedeutung nur benennt. FOUCAULT (1978), auf den die poststrukturalistische Geschlechterforschung im Wesentlichen zurückgreift, nennt diese sprachlichen Konstrukte "Diskurse".

Die Beschäftigung mit Gesellschaft oder Natur basiert also nicht auf der Wirklichkeit selber, sondern auf ihrer Repräsentation (vgl.: SEIFERT 1992:270). Soziale Interaktion ist von historisch und gesellschaftlich festgelegten Grundbedeutungen (Symbolen) abhängig und geprägt, die vom einzelnen angeeignet und beherrscht werden müssen, so die zentrale These des Symbolischen Interaktionismus (vgl.: HINTERMEIER 1994:15).

Die symbolische Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit wird durch Diskurse immer wieder neu produziert. Dabei konkurrieren, wie bereits erwähnt, Diskurse miteinander. Entscheidend ist nun, wie mächtig die Kraft ist, die den Diskurs, der zugleich als Wissen auftritt, installiert.

Macht geriert sich als Wissen überall dort, wo sie einen Gegenstand des Wissens kreiert, indem sie Aussagen über ihn macht und ihn somit der Betrachtung erst zugänglich macht....Nicht eine vorgängig vorhandene Wirklichkeit wird interpretiert, sondern eine ganz bestimmte Wirklichkeit und keine andere wird geschaffen, indem Wissen in die Welt gesetzt wird. (SEIFERT 1992:271)

Das Ziel der um Bedeutung kämpfenden Diskurse ist, wie FOUCAULT (1978) anhand verschiedener Diskursanalysen gezeigt hat, die Disziplinierung der Individuen durch die Normierung von Subjektivität.

Der zentrale Ort des Kampfes um gesellschaftliche Macht ist das Individuum, genauer: die Bestimmung und Ausformung der jeweils gültigen Subjektivität. Wissen und Macht bilden eine Allianz, die diskursiv die historisch jeweils gültige Subjektivität bestimmt. (SEIFERT 1992:271)

Poststrukturalistische Theorien verstehen Subjektivität nicht als etwas Unveränderbares, Essentielles, sondern als diskursives Produkt, dessen Konstituierung nicht zu einem bestimmten Zeitpunkt abgeschlossen ist, sondern als lebenslanger Prozess vorgestellt wird. Auch die Zuschreibungen "männlich" und "weiblich" werden nicht als fixierbare Identitäten sondern als Bedeutungsfelder gedacht, die innerhalb der symbolischen Ordnung der Zweigeschlechtlichkeit angesiedelt sind. Das Erkenntnisinteresse richtet sich auf die Entstehungsbedingungen bestimmter historisch veränderbarer Subjektivitäten.

Der feministische Poststrukturalismus stellt die Herstellung von Geschlechterdifferenz und die Frage nach Geschlechtsidentität in diesen diskursanalytischen Kontext und betrachtet den Diskurs der Zweigeschlechtlichkeit als zentral für die Konstituierung der Subjekte. Er zielt auf Fragen nach der Konstruktion bzw. den Konstruktionsbedingungen sowie dem Zweck des Geschlechterdiskurses (vgl.: SEIFERT 1992:272). Damit rückt die Frage "der sozialen Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit selbst ins Zentrum der Analyse" (GILDEMEISTER/WETTERER 1992:202).

3.3 Zur Konstruktion von Geschlechtsidentität in Prozessen des Doing Gender

Die Frage nach den Konstruktionsbedingungen von Geschlecht führen zurück auf die in Kapitel 3.1. angesprochenen interaktiven Prozesse, mit denen sich Individuen selber als einem Geschlecht zugehörig konstruieren. Diesem Modell zufolge ist davon auszugehen, dass

Geschlecht mit all seinen Attributen und Konnotationen keine unabdingbare Gegebenheit darstellt, die Individuen gleichsam anhaftet. Vielmehr ist die Vorstellung prägend, dass Geschlecht in interaktiven Prozessen inszeniert wird. In Abgrenzung von der Vorstellung, Menschen hätten ein Geschlecht, das innerhalb sozialer Rollen zum Ausdruck kommt, geht poststrukturalistische Geschlechterforschung davon aus, dass auch Geschlechtsidentität nicht etwas ist, was Menschen von Natur aus haben oder sind, sondern das diese handelnd konstruiert wird und sich so in das Selbstbild einschreibt. Dies geschieht im Rahmen symbolisch-interaktionistischen Agierens, das auf einen Fundus von symbolisch bedeutsamen Handlungen, Dingen und Darstellungen die Geschlechterverhältnisse betreffend zurückgreifen kann. GOFFMAN (1994) hat in seiner Abhandlung über das "Arrangement der Geschlechter" die vielfältigen sozial konstruierten Unterscheidungsmerkmale zwischen den Geschlechtern als eine Interaktionsordnung beschrieben, die in ihrer Rigidität als natürlich gegeben erscheint. Diskurstheoretisch formuliert lässt sich Geschlechtsidentität damit nicht nur auf dem Hintergrund von Erfahrungs- und Lebenswelten verstehen, sondern auch als ein in der symbolischen Ordnung hergestelltes kulturelles Konstrukt (vgl.: SEIFERT 1992:274). Institutionen (GOFFMAN 1994) und Diskurse geben den Rahmen der Interaktionen vor, in denen die Geschlechter sich und andere als weiblich oder männlich inszenieren. Die amerikanische Kommunikationswissenschaftlerin Lana RAKOW (1986) hat in ihrer viel zitierten Definition von Geschlecht den komplexen Zusammenhang zwischen sozialen und kulturellen Denkmustern und der geschlechtlichen Selbstdefinition des Individuums formuliert:

Gender is both something we do and something we think with, both a set of social practices and a system of cultural meaning. (RAKOW 1986:19)

Geschlecht wird in dieser Sichtweise täglich neu hergestellt, indem Individuen sich zumeist ohne sich dessen bewusst zu sein entlang einer "Ordnung der Geschlechtszugehörigkeit" verhalten, die sich am kulturellen "System der Zweigeschlechtlichkeit" orientiert (vgl.: HAGEMANN-WHITE 1993, 1984). Dieses interaktionistische Verhalten und Inszenieren wird mit dem englischen Begriff "Doing Gender" bezeichnet.

WEST/ZIMMERMAN (1987), auf die die Bezeichnung "Doing Gender" zurückgeht, umreißen den Inhalt des Begriffs folgendermaßen:

We contend that the "doing" of gender is undertaken by women and men whose competence as members of society is hostage to it's production. Doing gender involves a complex of socially guided perceptual, interactional, and macropolitical activities that cast particular pursuits as expressions of masculine or feminine "natures. (WEST/ZIMMERMAN 1987:126)

Das Konzept des Doing Gender erscheint für die Rekonstruktion des Zusammenhangs zwischen Medienaneignung und der Herstellung von Geschlechtsidentität geeigneter als ein differenztheoretischer Ansatz, der immer auch die Gefahr in sich birgt, das System der

Zweigeschlechtlichkeit durch eine "Überfokussierung" der Geschlechterdifferenz zu reifizieren (vgl.: DAUSIEN 1999: 225). Differenztheoretische Modelle gehen von einer von Natur aus vorhandenen Zweigeschlechtlichkeit aus, die es in den verschiedenen gesellschaftlichen Bereichen zu untersuchen gilt. Damit, so die Kritik, werden bereits Unterschiede vorausgesetzt, die differenztheoretisch orientierte Studien vorgeblich erst herausfinden wollen. Solchen Untersuchungen muß daher ein Bias unterstellt werden, der die Forschungsergebnisse letztlich verfälschen kann. Zudem manifestieren und essentialisieren solche Forschungen durch ihren Focus das, was sie zu kritisieren suchen, nämlich die Annahme einer natürlichen Zweigeschlechtlichkeit.

Der vermeintliche Ausgangspunkt einer Untersuchung ist bereits das Ergebnis sozialer Prozesse. Dies zu übersehen hat zur Folge, daß selbst die kritisch ansetzenden feministische Analysen zur Reifizierung und zur bloßen Verdopplung der 'natürlichen' Zweigeschlechtlichkeit beitragen (können). (GILDEMEISTER/WETTERER 1992:214)

Konstruktivistische Geschlechterforschung richtet die Aufmerksamkeit auf die Konstruktionsmechanismen von Doing Gender, den Prozess der Herstellung sozialer Beziehungsmuster und des damit verbundenen Herstellungsmodus der Geschlechterdifferenz. Zahlreiche Studien sind in diesem Zusammenhang entstanden, die allerdings, so die Kritik, das System der Zweigeschlechtlichkeit nicht wirklich in Frage stellen, sondern es unter Umständen sogar reifizieren und essentialisieren (vgl.: GILDEMEISTER/WETTERER 1992). Forschungstheoretisch sowie -methodisch stellt sich auch hier das Problem, Geschlecht als Konstruktion zu untersuchen, "ohne dass die historisch-gesellschaftlich vorgefertigten Kategorien der Zweigeschlechtlichkeit den Forschungsprozess so weitgehend beeinflussen, dass sie am Ende bloß reproduziert und reifiziert werden." (DAUSIEN 2000:96) Voraussetzung für die Lösung dieses Problems scheint es folglich zu sein, beim Forschungsprozess die alltagsweltlichen Kategorien und Interaktionsordnungen mit zu reflektieren und in Frage zu stellen. Damit lässt sich das Doing-Gender-Konzept als interaktiv-konstruktivistische Handlungstheorie in die Sozialisationsforschung einordnen.

Theoretisch steht das Konzept des "doing gender" in einer Tradition, die grundlegend davon ausgeht, daß soziale Wirklichkeit durch soziales Handeln und soziale Interaktionen, also durch komplexe interaktive Praktiken hergestellt wird. (DAUSIEN 1999:237)

Es betont den aktiven und interaktiven Anteil des Individuums an der Herstellung seiner Geschlechtsidentität und ist so besonders geeignet, konkrete Situationen zu analysieren. DAUSIEN (1999) schlägt vor, den Ansatz des Doing Gender um die biographische Dimension zu ergänzen und ihn damit stärker an Sozialisation rückzubinden, um so der Frage nachgehen zu können, wie sich konkrete situationsgebundene Interaktionspraktiken zu dauerhaften Strukturen verfestigen.

Die empirische Analyse von Biographien macht die komplexe prozeßhafte Verschränkung dieser Aspekte sichtbar, und zwar in je konkreten Gegenstandsbereichen bzw. Lebensgeschichten, die - sozialisationstheoretisch gesprochen - nichts anderes sind als konkrete Ausformungen jener lebenslangen Auseinandersetzung zwischen Individuum und Gesellschaft. (ebd.:238-239)

In diesem Zusammenhang bietet die Biographieforschung Ansätze für die Analyse von Geschlechterkonstruktionen.

3.3.1 Doing Gender im Lebenslauf: Biographie als rekonstruktiver Zugang zu Geschlecht

Sozialisation und damit auch der Erwerb von Geschlechtsidentität muß als fortlaufender Prozess betrachtet werden, der sich innerhalb des Lebenslaufs vollzieht, der also nicht an einem bestimmten Punkt abgeschlossen ist, sondern ein Leben lang stattfindet (vgl.: GEULEN 1991:50). Dieser Prozess wird von den Individuen (inter-)aktiv in Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Gegebenheiten vorangetrieben, indem diese sich in gesellschaftliche Strukturen so einarbeiten und sie dabei eventuell umformen, dass sie selbst darin handlungsfähig sind und einen Sinn in ihrem Leben sehen (vgl.: HAUG 1995:9). Was an Erfahrungen wie wahrgenommen, mit Bedeutung versehen und ins eigene Leben eingebaut wird, unterliegt einer individuellen, nicht vordergründig intentionalen Selektion ebenso, wie das Erzählen der Lebensgeschichte eine Selektion von Erfahrungen widerspiegelt, "die uns als Persönlichkeit bestimmen bzw. unsere Wahrnehmung von uns selbst als eine relativ konsistente und widerspruchsfreie Person erst konstruieren" (ebd.: 11) aus der sich die je eigene Erinnerung und Rückschau zusammensetzt.

Vergangenheit, selbst unsere eigene, steht uns also nicht als solche zur Verfügung, sondern ist schon eine Konstruktion, Selektion, bestimmter Bedeutung, die für unsere Persönlichkeit heute von Wichtigkeit ist. (HAUG 1995:11)

Sozialkonstruktivistische Geschlechterforschung, verstanden als reflexive, kritisch-analytische Rekonstruktion alltäglicher Konstruktionen von Geschlechtsidentität, verweist über den interaktionistischen Aspekt hinaus auf die Frage nach den biographischen Auswirkungen von Prozessen des Doing Gender. Diskurstheoretisch formuliert gilt das Erkenntnisinteresse den Entstehungs- und Produktionsbedingungen von Geschlechtsidentität im Lebenslauf. (SEIFERT 1992:272)

Wenn aber Geschlecht diskursiv entfaltet und sozial konstruiert wird (...) bedeutet das, Geschlecht läßt sich nicht in vorgegebenen Klassifikationen, sondern nur im alltäglichen Vollzug, in Lebenssituationen erfassen und wird im biographischen Prozess immer wieder neu hergestellt. (KRAUL 1999:459)

Sowohl Doing Gender Prozesse als auch biographisches Erzählen, im Sinne von "Doing Biography" (DENZIN 1989), sind Konstruktionsleistungen der Individuen, die Identität und Kohärenz herstellen. DAUSIEN (1999) schlägt vor, den interaktionistischen Ansatz des Doing Gender um die biographische Dimension zu ergänzen, ihn also noch stärker an das Konzept "Sozialisation" rückzubinden,³² um so der Frage nachgehen zu können, wie sich konkrete situationsgebundene Interaktionspraktiken zu dauerhaften Strukturen verfestigen, die Konstruktion von Geschlecht also als lebenslanger Prozess funktioniert.

Damit wird es möglich, Kontinuität, aber auch Veränderungsmöglichkeiten und Handlungsspielräume als Prozess des individuellen Geschlecht-Werdens auf einer "mittleren" Zeitebene zu thematisieren, die im übrigen als Zeitperspektive des individuellen Subjekts spezifische Relevanz für die Erziehungswissenschaft besitzt. (DAUSIEN 2000:109)

DAUSIEN sieht im biographischen Zugang zu Geschlechterforschung die Möglichkeit, Identitätsaspekte von Doing Gender Prozessen empirisch zugänglich zu machen, ohne Identität festzuschreiben und zu essentialisieren. In der narrativen Struktur biographischer Erzählungen werde Identität und Subjektivität "verflüssigt" (ebd.:109), also nicht statisch gedacht, sondern könne als etwas Wandelbares aber auch Konstantes erscheinen. Die Ausbildung von Geschlechtsidentität stehe dabei nicht im Mittelpunkt, sondern "passiere" im Zuge unzähliger geschlechtercodierter Erfahrungen und Interaktionen. Dieser Zugang läßt auch Raum für gegenläufige Erfahrungen.

In der biographischen Analyse kann dieser "beiläufige" Prozess mikroskopisch expliziert und analytisch rekonstruiert werden, auch im Hinblick auf Nicht-Identisches und Ausgeschlossenes. (DAUSIEN 2000:109)

Die Lebensgeschichte steht also in ihrer Komplexität im Forschungsinteresse, nicht bestimmte Merkmale der Kategorie Geschlecht.

Dadurch kann die Reduktion sozialer Praxis auf wenige Merkmale und insbesondere auf die binäre Geschlechterkategorie (...) vermieden werden. (DAUSIEN 2000:110)

Der individuelle Umgang mit Geschlechterverhältnissen hinterläßt seine Spuren in der Lebensgeschichte und bringt dabei auch Differenzen, Vielfältigkeiten und Widerständigkeiten hervor, die sich einer klaren Klassifikation in binäre Geschlechterkategorien widersetzen. Darin liegt die Chance zur "Enttypisierung von Personen(gruppen) und zur Defokussierung und Entdramatisierung von Geschlecht, ohne dass dieses an Relevanz verliert." (DAUSIEN 2000: 111)

³² Für die Sozialisationsforschung ist über die Analyse einzelner Situationen hinaus die ontologische Dimension des Lebenslaufes, also die Entwicklung des Einzelnen im Zuge des Älterwerdens und das damit verbundene Ineinandergreifen von früheren und späteren Erfahrungen von zentraler Bedeutung (vgl.: TILLMANN 1993:19).

DAUSIEN verweist hier auf dekonstruktivistische Potenziale des biographischen Forschungsansatzes für die Geschlechterforschung. Die Strategie der Dekonstruktion soll im Folgenden aufgegriffen werden.

3.3.2 Dekonstruktion als Strategie zur Verflüssigung von Geschlechtergrenzen

Die poststrukturalistische Position, nach der das soziale Geschlecht als Konstruktion zu verstehen ist, kann inzwischen als Konsens innerhalb feministischer Forschung vorausgesetzt werden (vgl.: KELLE 2000:116). Auf dieser Grundlage werden in der aktuellen feministischen Forschung die Begriffe Konstruktion, Rekonstruktion und Dekonstruktion diskutiert und zum Teil unterschiedlich ausgelegt (vgl.: KLIKA 2000:8ff). Inhaltlich kann diese Debatte als Suchbewegung nach einer Bestimmung der Kategorie Geschlecht über verschiedene theoretische Zugänge angesehen werden.³³ Im Zentrum steht dabei die interaktive Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit, aber auch die "Veränderungsmöglichkeiten in den Konstruktionsprozessen, deren Zielsetzung die Vervielfältigung der Geschlechter sein soll" (KAHLERT 2000:40). In diesem Zusammenhang wird der Begriff der Dekonstruktion von Geschlechterdifferenz diskutiert, da mit ihm Strategien zum zukünftigen Umgang mit den Prozessen des Doing Gender im forschungstheoretischen sowie praxisorientierten Kontext in Beziehung stehen. (siehe hierzu z.B. KUHLMANN 2000, VOIGT-KEHLENBECK 2001). Die Dekonstruktionsdebatte ist eng mit dem Namen Judith BUTLER verbunden. BUTLER (1991) schlägt eine diskurstheoretische Dekonstruktion der Geschlechterdifferenz vor, die Geschlechterdichotomie durch sich wiederholende parodistische Performanz denaturalisiert und sinnlos macht. (HIRSCHAUER 1995:71) Diese Form der Dekonstruktion ist zum Teil auf heftige Kritik gestoßen, da sie die Körperlichkeit der Individuen unberücksichtigt lasse (MAIHOFFER 1994,1995, HAGEMANN-WITHE 1995, DUDEN 1993).

Gemeinsamer Tenor der Dekonstruktionsdebatte scheint mir jedoch das Bemühen um eine Entdramatisierung (HORSTKEMPER 1998) und "Dethematisierung" (PASERO 1995) von Geschlecht zu sein, um dem Dilemma der Reifizierung von Geschlechterdifferenz durch die Thematisierung derselben entgegenzuwirken und den Blick für die Vielfältigkeit und Differenziertheit von Individuen zu öffnen. Dekonstruktion fordert daher "eine Bejahung der Differenz und des Differierens." (ZIRFAß 2001:50) Dekonstruktivistische Vorgehensweisen rekonstruieren nicht nur die Konstruktionsprozesse von Geschlecht, sondern sie stellen die

³³ So verweist der Konstruktionsbegriff auf sozialwissenschaftliche, interaktionistische (z.B: GOFFMAN 1994) Bezüge, während der Begriff der Dekonstruktion auf den philosophischen Diskurs der französischen Poststrukturalisten (DERRIDA 1988) zurückgeht.

Kategorie Geschlecht und damit die hierarchische Geschlechterdifferenz selbst in Frage. Dabei bieten sie keine neuen Kategorien an, in die Bestehendes erneut eingeordnet werden kann, sondern reflektieren die Konstruktionsmechanismen von Geschlecht und "verschieben" damit Gewissheiten über Geschlechtsidentität. Dazu schreibt RENDTORFF (2000):

Wir können also zusammenfassen, dass man mit einer konstruktivistischen Perspektive das Gewordensein betont, die performative Herstellung, die Eigenaktivität der Individuen, die Konstitutionsleistung des Subjekts im Erkenntnisprozess, und dass wir dekonstruktivistische Ansätze verwenden, um die Selbstgewißheit dieses Subjekts anzuzweifeln, um das Funktionieren, die subtilen und verborgenen Wirkungsweisen des Denkens offenzulegen, seine Machgebundenheit usw. - und damit auch die Veränderlichkeit der Geschlechterordnung. (RENTORFF 2000:47)

Die Strategie der Dekonstruktion erhebt den Anspruch, Dinge zu verändern, sich nicht mit offensichtlichen Erklärungen zufriedenzugeben. Sie ist in dem Sinne politisierend, als sie sich mit den machtvollen Diskursen auseinandersetzt und deren 'Wahrheit' kritisch reflektiert (ebd.: 48).

Audiovisuelle Massenmedien wie Film und Fernsehen stellen in diesem Zusammenhang machtvolle Instanzen zur Vermittlung einer symbolischen Ordnung dar, deren elementare Grundlage das dualistische Prinzip der Zweigeschlechtlichkeit bildet. Interaktionistisch-konstruktivistische Ansätze, wie sie in der Medienrezeptionsforschung angelegt sind, lassen sich mit konstruktivistischen Positionen der Geschlechterforschung verbinden und eröffnen Perspektiven auf dekonstruktivistische Strategien auch in Bezug auf Medienaneignung. Im Folgenden wird der Forschungsstand der feministischen Medienforschung dargelegt und auf die Konstruktion von Geschlechtsidentität bezogen.

4 Die Kategorie Geschlecht in der Medienforschung

Der main-stream der wissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Phänomenen von Massenmedien und Massenkommunikation hat Aspekte der Geschlechterforschung bisher wenig bis gar nicht berücksichtigt, erst in den letzten Jahren richtet sich der zumeist quantitative, statistische Blick auch auf geschlechtsspezifische Unterschiede im Rezeptionsverhalten. Diese Entwicklung wird in erster Linie von den Diskussionen und Erkenntnissen feministischer Forschung getragen und hat in der Kommunikations- und Medienwissenschaft zu einem eigenen feministischen Ansatz der Medienforschung geführt.

Historisch bedeutend für die Entstehung einer eigenen feministischen Medienforschung waren, neben psychoanalytischen Konzepten (z.B. MULVEY 1980) Impulse der Kritischen Theorie, die die Massenmedien als Herrschafts- und Machtinstrumente begriffen (vgl.: HORKHEIMER/ADORNO 1969). Beeinflusst von der Auseinandersetzung mit dem

Nationalsozialismus thematisierte der ideologiekritische Diskurs der 60er und 70er Jahre die Massenmedien als einen Apparat zur Steuerung und Beherrschung der Menschen, vernachlässigte dabei aber einen wichtigen Aspekt ihrer machterhaltenden Funktion, nämlich die Manifestation des hierarchischen Geschlechterverhältnisses. Seit Ende der 60er Jahre hat sich im Zusammenhang mit der Frauenbewegung jedoch eine feministische Medienforschung etabliert, die unter den Perspektiven von Gleichheit und Differenz den Zusammenhang zwischen Medien und Geschlecht untersucht. Unter diesem Blickwinkel ist auf der Basis von Produktanalysen seither immer wieder die Beteiligung der Massenmedien an der Stabilisierung eines diskriminierenden Frauenbildes und damit an der Aufrechterhaltung einer auf Überlegenheit und Unterlegenheit gründenden Geschlechterordnung kritisiert worden. Eine Fülle von empirischen Untersuchungen und Analysen aus verschiedenen Disziplinen belegen international die Ausgrenzung und Herabsetzung von Frauen in medialen Darstellungen.³⁴

So wichtig die frühen Befunde waren, die die Unterrepräsentanz und Stereotypisierung von Frauen in den Medien klar benannten, so setzt sich im feministischen Diskurs jedoch zunehmend die Erkenntnis durch, dass die alleinige Konzentration der Forschung auf das Frauenbild die Besonderung der Frauen als Abweichung von der Norm implizit und ungewollt geradezu stabilisieren kann (vgl.: ANGERER/DORER 1994:9, GILDEMEISTER/ WETTERER 1992:204). Zudem blieb man damit in der Beschreibung des Status quo stecken.

In der feministischen Medienforschung zeichnet sich, analog zum allgemeinen feministischen Diskurs, seit einigen Jahren eine Tendenz ab, die den Forschungsschwerpunkt von den sogenannten 'women's-studies' auf 'gender-studies' und damit auf die Frage nach den diskursiven Herstellungsmechanismen von Weiblichkeit und Männlichkeit legt (vgl.: ANGERER/DORER 1994:8).

Ich werde zunächst die Entwicklung innerhalb der feministischen Medienforschung nachzeichnen, die sich von einer Repräsentationskritik des in den Medien angebotenen Frauenbildes hin zu einer an den Prozessen der Medienaneignung orientierten Rezeptionsforschung bewegt hat. Die Frage nach der Repräsentation von Frauen und Mädchen in den Medien ist im deutschsprachigen Raum in verschiedenen Disziplinen und Forschungsgebieten untersucht worden. Unter dem Einfluss der Frauenbewegung und der Forderung nach Gleichbehandlung der Geschlechter haben sich Erziehungswissenschaftlerinnen im Kontext der Schulbuchforschung mit der Darstellung von Mädchen und Frauen in Schulbüchern beschäftigt (vgl. z.B.: BREHMER, 1982). Parallel entwickelte sich das Interesse am Frauenbild in der Werbung, in den Printmedien sowie im Fernsehen und im Film und führte seit den 70er und 80er Jahren zu zahlreichen inhaltsanalytischen Studien. Da sich die vorliegende Untersuchung auf die Rezeption von Spielfilmen bezieht, stehen Programm- und Inhaltsanalysen

³⁴ Einen Überblick geben KLAUS (1998) und CORNELIBEN (1998)

des Fernsehens im Mittelpunkt meines Interesses. Die Befunde sollen allgemeine Anhaltspunkte zur qualitativen und quantitativen Darstellung von Frauen und Männern und zur Beschaffenheit des Geschlechterverhältnisses im Medium Fernsehen wiedergegeben und damit eine Basis zum Verständnis des komplexen Zusammenhangs zwischen Spielfilmen und Geschlechtsidentität liefern. Wenn es sich auch meist um generalisierte Aussagen handelt, so vermitteln die Analysen doch Anhaltspunkte, die auf die den Medienprodukten eingeschriebenen und intendierten Lesarten verweisen und die Begrenztheit und Normierung der medialen Identifikationsangebote gerade für Rezipientinnen hervorheben. In einem weiteren Schritt werden die Produktanalysen ergänzt durch die Untersuchungsergebnisse rezeptionsanalytisch orientierter Studien.

4.1 Produktanalytische Befunde zu Geschlechterbildern im Fernsehen

Ich werde mich im Folgenden auf die repräsentativen Produktanalysen des deutschen Fernsehen betreffend beziehen und Untersuchungen aus dem anglo-amerikanischen Sprachraum weitgehend unberücksichtigt lassen, da der Untersuchungsgegenstand meiner Studie sich auf das in Deutschland ausgestrahlte Programmangebot bezieht.³⁵ Meine Fragestellung betrifft im weitesten Sinne Spielfilme, so dass sich mein Interesse auf die wichtigsten Analysen fiktionaler Sendungen konzentriert. Ergänzende Detailstudien werden nur exemplarisch erwähnt.

Die wohl am meisten zitierte und fast 20 Jahre lang einzige repräsentative Untersuchung zum Frauenbild im deutschen Fernsehen, die sogenannten KÜCHENHOFF-Studie, stammt bereits aus dem Jahr 1975.³⁶ Der Untertitel der Untersuchung "Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen" spiegelt die für die 70er Jahre typische, aus heutiger Sicht problematische Besonderung von Frauen wider. Methodisch basiert die Studie auf Analysen, denen die Annahme zugrunde liegt, dass man über die formalisierte und quantitative Erfassung objektiv feststellbarer Eigenschaften von Kommunikationsinhalten auf Einstellungen und Wertesysteme der Produzenten wie auch der RezipientInnen schließen kann. Die Wirkung, so wurde vermutet, entstehe durch die Art und Häufigkeit der übertragenen Symbole, die für alle am Kommunikationsprozess Beteiligten sowie für die Forscher die gleiche Bedeutung haben. (vgl.: KÜCHENHOFF u.a. 1975:41f)

³⁵ Einen Überblick über den anglo-amerikanischen und deutschsprachigen Forschungsstand gibt WENGER (2000).

³⁶ Die Studie wurde 1975, im von der UNO proklamierten "Jahr der Frau", vom Ministerium für Jugend, Familie und Gesundheit in Auftrag gegeben und unter der Leitung des Juristen Prof. Dr. Erich KÜCHENHOFF von neun männlichen und fünf weiblichen Mitarbeitern an der Universität Münster verfasst.

Der Untersuchungsgegenstand umfaßte das Programmangebot von ZDF und ARD über einen Zeitraum von sechs Wochen, es wurde eine Kategorisierung in Fiction (Spielfilmhandlungen, Quiz/Show) und Non-Fiction (Magazin, Nachrichten) vorgenommen. Die in den beiden Programmen des deutschen Fernsehens vermittelten "Frauenbilder" und weiblichen Rollenstereotype sollten erfasst und zur realen Situation von Frauen in Beziehung gesetzt werden. Daneben wurde die Behandlung von "Frauenfragen"³⁷ und die medieninterne (z.B. Moderation, Autorenschaft, journalistische Beiträge) sowie medienexterne (z.B. Expertenwissen, politische Parteien) Frauenpräsenz untersucht. Die Untersuchungsergebnisse wurden anschließend am normativen (Eigen-)Anspruch der öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, der die Repräsentation sozialer und kultureller Vielfalt, objektiver Information, politischer Aufklärung und Diskussion beinhaltet, gemessen.

Als Fazit kann festgehalten werden, dass in allen Bereichen eine Benachteiligung der Frau aufzufinden ist. (KÜCHENHOFF 1975:250)

Dieses Resümee fächert die Studie in der Zusammenfassung der wichtigsten Untersuchungsergebnisse in sieben markante Punkte auf:

1. Frauen sind im Deutschen Fernsehen erheblich unterrepräsentiert.
2. Die Mittelschichtsorientierung in der Darstellung von Frauen steht im Widerspruch zur gesellschaftlichen Realität.
3. Neben dem traditionellen Leitbild der Hausfrau und Mutter steht das Leitbild der jungen, schönen und unabhängigen Frau.
4. Charakteristisch ist die mangelnde Thematisierung von Berufstätigkeit und die Nichtbehandlung von Problemen der Frauenarbeit und der Doppelbelastung. Berufstätigkeit von Frauen in Sendungen mit Spielfilmhandlungen dient im wesentlichen der Zuweisung des sozialen Status und der Legitimierung des Lebensstandards.
5. Die Fernsehfrau ist unpolitisch. Sie zeigt sich wenig informiert und wird daher auch nicht politisch oder gesellschaftskritisch aktiv.
6. Die Behandlung von Frauenfragen, d.h. die kritische Auseinandersetzung mit der besonderen Situation der Frau wird in den Programmen des bundesdeutschen Fernsehens vernachlässigt.
7. Auch die medieninterne Rollenverteilung in den Fernsehanstalten weist eine deutliche Benachteiligung von Frauen auf." (KÜCHENHOFF u.a. 1975:8)

Diese Aussagen wurden im Grundsatz von verschiedenen anderen Studien bestätigt.³⁸ Danach sind Frauen im Fernsehen auch weiterhin stark unterrepräsentiert, die Vielfalt ihrer Lebensäußerungen und Biographien verschwindet hinter einigen wenigen Stereotypen. Zahlreiche produktanalytische Studien bestätigen darüber hinaus den Fortbestand des alten Klischees von der passiven, gefühlsbetonten Frau und dem aktiven, logisch denkenden Mann in den Massenmedien. Ob Werbung, Spielfilm oder aktuelle Berichterstattung überall werden

³⁷ "Unter Frauenfragen wurde nicht jedes auf Frauen zu beziehende oder herkömmlich Frauen zugeschriebene 'weibliche' Thema verstanden, sondern Fragen, die für Frauen in der gegenwärtigen gesellschaftlichen Situation von besonderer sozialer Relevanz sind." (KÜCHENHOFF u.a. 1975:39)

³⁸ siehe Forschungsüberblicke bei WEIDERER 1994:42-47, KLAUS 1998:222f, WENGER 2000:53f)

Frauen überwiegend in einer untergeordneten, auf ihren Körper reduzierten Position eines Objekts dargestellt, während Männer meist als aktive, autoritäre und dominante Subjekte der Handlung erscheinen³⁹

Das medial vermittelte Bild von Geschlecht kann allerdings nicht ohne Bezug zu den real existierenden gesellschaftlichen Machtverhältnissen gesehen werden, die sich zum einen in den Medieninhalten selbst manifestieren, zum anderen Produktionsbedingungen bewirken, die letztendlich zu eben diesen Medieninhalten führen. Durch den weitgehenden Ausschluß von Frauen aus entscheidungsrelevanten Bereichen der Medienproduktion haben diese bisher wenig Einfluss auf das Frauen- und Männerbild, das als Stereotyp Bildschirm und Illustrierte bevölkert. (vgl.: KLAUS, 1998: 241f)

Dass es sich dabei um ein allem Anschein nach zählebiges Phänomen handelt, belegt die der KÜCHENHOFF-Studie (1975) vergleichbare Untersuchung von Monika WEIDERER aus dem Jahre 1993 "Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Eine produktanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus." Die Untersuchung sollte "die Lücke nach Küchenhoff schließen und die Beobachtung des gesamten Programmspektrums hinsichtlich der Geschlechtsrollendarstellung fortführen." (WEI-DERER 1993:10)

Im Sommer 1990 wurde je eine künstliche⁴⁰ Programmwoche der jeweiligen Sender aufgezeichnet. Daraus ergaben sich 635 Sendungen, die in Anlehnung an die Untersuchung KÜCHENHOFFs produktanalytisch ausgewertet wurden.

WEIDERER orientiert sich an der methodischen Anlage der älteren Studie und erweitert sie um die Untersuchung des Männerbildes. Gleichzeitig wird das Programmangebot eines privaten Anbieters mitberücksichtigt. Sie versucht so, einerseits eine Vergleichbarkeit zur KÜCHENHOFF-Studie herzustellen und deren Fragestellung zu erweitern, andererseits den veränderten Bedingungen des Medienangebots Rechnung zu tragen. Es ergeben sich jedoch forschungstechnische Probleme, die mit der starken Expansion des Programmangebots durch die Einführung des dualen Systems seit 1984 zusammenhängen. Hatte KÜCHEN-HOFF 1975 mit seiner Programmanalyse von ARD und ZDF das Fernsehangebot in Deutschland annähernd erfasst, so kann WEIDERER 1993 durch die Einbeziehung nur eines privaten Anbieters trotz der enormen Datenfülle nur einen kleinen Ausschnitt des gesamten Programmangebots bearbeiten. Als weit gravierender erweist sich eine andere methodische Schwierigkeit. Die in den beiden Studien untersuchten Programmsparten sind nicht identisch. Elisabeth KLAUS (1998) weist nachdrücklich auf die eingeschränkte Gültigkeit der Vergleichsdaten besonders in Bezug auf die quantitative Repräsentation von Frauen im Fernsehen hin:

³⁹ Zusammenfassung siehe: MÜHLEN-ACHS, 1990

⁴⁰ "Es wurde dabei so vorgegangen, daß je ein Tag ZDF, ARD und RTL plus nacheinander aufgezeichnet wurde, so daß nach den drei Aufnahmewochen je eine komplette künstliche Programmwoche pro Sender vorlag." (WEIDERER 1993:72)

Während Monika Wiederer im Gegensatz zu Erich Küchenhoff Sportsendungen in ihre Analyse einbezieht, berücksichtigt sie andererseits keine Spielfilme, Familienserien, Politik-, Wirtschafts- und Kulturdokumentationen.* Ihre Ergebnisse sind daher im gesamten Fiction-Bereich nicht verallgemeinerbar. Vor allem der Ausschluß der Familienserien berührt die Validität ihrer im Bereich "Sendung mit Spielhandlung" erzielten Daten, denn Frauen finden darin - zumindest quantitativ gesehen - eine weitaus höhere Beachtung als in anderen Genres. So stellte bereits Erich Küchenhoff (1975: 241) ein quantitatives Gleichgewicht von Männer- und Frauenrollen in Familienfilmen fest. (KLAUS 1998:228)

*Die in diesen Programmsparten während des dreiwöchigen Untersuchungszeitraums gezeigten Sendungen wurden erfaßt, aber - vermutlich wegen der Materialfülle - im Rahmen von Diplomarbeiten getrennt ausgewertet. Die Ergebnisse finden sich in einer jeweils sehr knappen Zusammenfassung im Anhang der Veröffentlichung (vgl. Eck 1993; Faltenbacher 1993; Schneider 1993) (KLAUS 1998:228, im Original als Fußnote zitiert.)

KLAUS unternimmt unter Einbeziehung der beschriebenen Einschränkungen dennoch den Versuch einer Gegenüberstellung der Ergebnisse beider Studien und bestätigt auch unter Berücksichtigung neuere Untersuchungen die Trivialisierung von Frauen im deutschen Fernsehen.⁴¹

So konnte WEIDERER zwar "...'Ausreißerinnen' im Sinne von aktiven, dominanten, kompetenten Frauen in statushohen Positionen" (WEIDERER 1993:324) feststellen, in der Regel entsprachen aber die Frauen- und Männerbilder in ihren Merkmalen den gesellschaftlich vermittelten Rollenstereotypen. Die schon von KÜCHENHOFF festgestellte Jugendlichkeit und Attraktivität bestimmt nach wie vor das weibliche Erscheinungsbild im Fernsehen, während das Stereotyp der Hausfrau in den Hintergrund tritt. Männer werden immer noch aktiver, aggressiver und in ranghöheren Positionen gezeigt. Frauen waren durch die ihnen stereotyp zugeordnete "Weiblichkeit" gekennzeichnet mit Attributen wie: Zurückhaltung, Unterordnung, Hilflosigkeit. Eine positive Veränderung gegenüber den Ergebnissen KÜCHENHOFFs läßt sich an der häufigeren Darstellung von berufstätigen Frauen belegen. Über die Hälfte der gezeigten Frauen konnten einem Beruf zugeordnet werden, wenn auch meist einem "frauentypischen" und damit untergeordneten. Außerdem war festzustellen, dass ein höherer Anteil an ledigen Frauen berufstätig war, und immer noch mehr Frauen als Männer gar keinen, bzw. keinen deutlich erkennbaren Beruf ausübten. Insgesamt gesehen wird Berufstätigkeit von Frauen als Thema weiterhin randständig behandelt. Sie erscheint als nachrangig und für die eigentliche Handlung marginal, wie auch andere Analysen (vgl.: z.B. SCHNEIDER 1995:151f) belegen, denn selbst in ihrem Arbeitsumfeld werden Frauen im Fernsehen in erster Linie als Geschlechtswesen definiert, die zuallererst Frau und dann vielleicht Kommissarin, Rechtsanwältin oder Journalistin sind.

Der Beruf der Frau ist eine Verkleidung ihrer Gestalt, die man immer wieder entfernen kann, während der Beruf des Mannes integraler Bestandteil seiner narrativen Rolle ist. (SCHNEIDER 1995:152)

⁴¹ Eine weitere Gegenüberstellung der beiden Studien findet sich bei Jutta VELTE (1995), die jedoch genannte methodische Schwierigkeiten unberücksichtigt läßt.

Dem Interaktionsverhältnis von Männern und Frauen im Fernsehen widmet WEIDERER gesonderte Aufmerksamkeit. (vgl WEIDERER 1993:140-158, 219-224) Sie kommt zu dem Ergebnis, dass gerade im fiktionalen Fernsehen das Interaktionsverhalten von Frauen und Männern deutlich geschlechtsspezifisch geprägt ist. Die Geschlechtsrollen werden hier immer noch auf Unter- bzw. Überlegenheit festgelegt.

Als allgemeine Verhaltenscharakteristika zeigen Frauen gegenüber Männern seltener dominantes, aber häufiger gleichberechtigtes und auch hilfloses oder untergeordnetes Verhalten als Männer. (WEIDERER 1993:158)

WEIDERER beobachtet, dass sich Frauen im Fernsehen gegenüber weiblichen Gesprächspartnern viel seltener unsicher verhalten und schließt daraus:

Es scheint sich hierbei also nicht um Charakteristika zu handeln, die Frauen grundsätzlich zugesprochen werden, sondern die vorrangig gegenüber männlichen Interaktionspartnern auftreten und in dieser Situation die männliche Überlegenheit betonen. (1993:158)

Was die Interaktionsthemen angeht, so findet sich auch hier eine geschlechtstereotype Verteilung:

Frauen sprechen vorrangig über Gebiete, die zum klassischen weiblichen Bereich gehören, wie zum Beispiel Liebe, Haushalt und Klatsch/Mode, während Männer häufiger die stereotyp männlichen Themen Beruf, Gewalt, Finanzen sowie Geschäftliches thematisieren. (1993:158)

KLAUS interpretiert die Interaktionsanalyse WEIDERERs dahingehend, dass das Fernsehen das gesellschaftliche Geschlechterverhältnis als Dominanzverhältnis mitentwirft und stützt (vgl.: KLAUS 1998:243).

Eine vom Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend in Auftrag gegebene Untersuchung des Fernsehangebots für 1997 und 1998 knüpft mit seiner Fragestellung und dem Forschungsdesign an die Studien von KÜCHENHOFF und WEIDERER an (vgl.: BECKER/BECKER 1999). Auch hier wird die Darstellung von Frauen und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen untersucht, wobei die quantitative Erhebung durch qualitative Einzelstudien zu den jeweils untersuchten Genres ergänzt wurden. Die Ergebnisse der Studie weisen zwar eine im Vergleich zu den Vorgängerstudien erhöhte Präsenz von Frauen auf dem Bildschirm aus, an den Geschlechterstereotypen, so BECKER/BECKER habe sich jedoch auch angesichts der Daily Talks und vor allem der Daily Soaps, die durchaus verschiedene Frauenbilder bereithalten, nichts geändert. BECKER/BECKER führen dazu aus:

Es gibt die weiblichen Dienstvorgesetzten, die Anwältinnen, Richterinnen und Ärztinnen, die Journalistinnen und Kommissarinnen, und in ihrem Privatleben sind sie Singles, haben Freundes- und Liebesbeziehungen, leben in festen Partnerschaften ohne oder mit Trauschein. Doch diese nur scheinbare Emanzipation hat die Serien-Frauen in ihrem Verhalten und damit in ihrer Lebensweise nicht von tradierten Mustern gelöst. Hinzu kommt, dass die Serien-Geschichten in der Regel handlungsmäßig immer noch von den Männern vorangetrieben werden; die Frauen sind und bleiben dagegen vorrangig für den emotionalen Bereich

zuständig: sie helfen und trösten, sie machen sich Sorgen und kümmern sich um die Männer. Zuweilen wird diese Grundtendenz - der Mann sagt/weiß, wo "es lang geht" und handelt entsprechend - erst in einzelnen Szenen, meist aber den entscheidenden dramaturgischen Wende- und/oder Höhepunkten deutlich, so dass erst bei genauerer Betrachtung, sozusagen auf den "zweiten Blick", der Widerspruch zwischen fortschrittlicher Rahmenbedingung und tradiertem Rollenverhalten erkennbar wird. (BECKER / BECKER 1999:47)

Die Typisierungen der jungen, sexuell attraktiven, ledigen Frau, die auf der Suche nach einer heterosexuellen Beziehung ist, dominiert das Frauenbild im Fernsehen und überlagert oft auch berufliche Ambitionen weiblicher Fernsehfiguren. Die klassische Fernsehfrau interessiert sich in erster Linie für die private Sphäre und die Gefühlswelt der Partnerbeziehung. Ihre Fixierung auf das Zwischenmenschliche, besonders auf den Mann, scheint ungebrochen.

Ebenfalls mit der Inszenierung der Geschlechter im fiktionalen Programm beschäftigt sich Esther WENGER (2000) in ihrer umfangreichen Studie "Wie im richtigen Fernsehen". Sie hat 66 fiktionale Sendungen öffentlich-rechtlicher und privater Fernsehsender ausgewertet und dabei besonders die körpersprachlichen Inszenierungen der Figuren sowie ihre verbalen und nonverbalen Interaktionen berücksichtigt. Dabei bestätigen sich die Ergebnisse der vorangegangenen Studien, was die quantitative und qualitative Präsenz von Frauen und die antiquierte geschlechtsspezifische Stereotypisierung auf dem Bildschirm angeht.

Charakteristisch für solche Darstellungen ist u.a. die Zuweisung niedriger Funktionen an die weiblichen Figuren, ein frauendiskriminierender Sprachgebrauch und die körpersprachliche Dominanz der männlichen Figuren. (WENGER 2000:341)

Die Analyse der verbalen und nonverbalen Interaktionsstrukturen belegt eine durchgängige Festschreibung und "Naturalisierung" der Geschlechterhierarchie. Gerade in der fiktiven Partnerbeziehung wird die Unterlegenheit der Frau unter den Mann zur Routine. Die weiblichen Figuren stellen weit mehr Fragen an ihren männlichen Partner, erhalten aber weit weniger Antworten. Der darin demonstrierten weiblichen Unwissenheit und Partnerbezogenheit steht die männliche kompetente Interpretation weiblicher Wirklichkeit gegenüber.

Das typische Täter-Opfer-Muster und das Opfer-Retter-Muster charakterisiert Frauen nicht nur generell, sondern - **dies ist das herausstechende Ergebnis der Analyse** - vor allem innerhalb von Partnerschaften als die jeweils inkompetenteren, schwächeren, gefährdeteren, hilfloseren Partner. (Hervorhebung im Original) (2000:344)

Das stärkste Machtgefälle herrscht demnach innerhalb der Inszenierung alltäglicher, heterosexueller Partnerbeziehungen. Gerade diese Darstellungsebene wird aber, so ist zu vermuten, innerhalb der Narration am wenigsten reflektiert, so dass, wie Irmela SCHNEIDER (1995) annimmt, diese Darstellungen durch ihre Wiederholungen eine Normalität schaffen, die

die Basis für das kollektive Wissen und die kollektiven Fantasien über die Beziehung zwischen Frauen und Männern bieten. (vgl.: SCHNEIDER 1995:152) ⁴²

Eine weitere Studie liefert Belege für Stereotypisierung und Hierarchisierung des Geschlechterverhältnisses unter der expliziten Einbeziehung der Darstellung von Sexualität.

Horst SCARBATH, Margareta GORSCHNEK und Petra GRELL (1994) analysieren an Hand von 60 Fallstudien zum Thema: "Sexualität und Geschlechtsrollenklischees im Privatfernsehen" das Programmangebot von RTLplus (jetzt RTL), SAT.1, PRO 7, Tele5 (jetzt DSF) und Premiere zwischen 1992 und 1993 an je zwei Wochenenden und kommen damit auf Datenmaterial von 270 Programmstunden. Bei der Auswertung richtete sich das Interesse der ForscherInnen auf interaktionell inszenierte Geschlechtsrollenklischees⁴³, besonders im Kontext sexueller Interaktion aber auch auf die "nebenbei eingeschmuggelten Botschaften über Sexualität und Geschlechtsrollen" in Sendungen, "die vordergründig gesehen nichts damit zu tun haben." (vgl.: SCARBATH u.a. 1994:8) Die Funktion von Sexualität und Rollenspiel der Geschlechter sollte im Ganzen der jeweiligen Sendung wahrgenommen werden, daher wendet sich diese Studie gegen ein quantitatives "Auszählen" bestimmter Darstellungen. (1993:8) In exemplarischen Ankerbeispielen werden die verschiedenen Darstellungen der Geschlechterinteraktion wiedergegeben. Die Befunde der AutorInnen ergänzen die bisher genannten um den Aspekt der sexuell inszenierten Geschlechterhierarchie: Danach ist die voyeuristische Perspektive, insbesondere aus männlichem Blickwinkel vorherrschend; Sexualität und Nacktheit der Frau fungieren als Zuschauerköder. Sexualität wird oft mit destruktiver Gewalt verknüpft; in einigen Fällen wird das frauenfeindliche Orientierungsmuster angeboten, wonach Frauen sich im Grunde nach aggressiver Bemächtigung durch den Mann sehnen. Das Klischee vom aktiven, starken Mann und der eher passiven schwachen, hingebungsvoll dienenden, gefühlsbetonten, dem Privatleben zugewandten Frau wird verstärkt. Das zunächst kompensatorisch anmutende Bild der Karrierefrau wird als sinnlos und zum Scheitern verurteilt in Szene gesetzt und stützt damit die traditionelle Normierung. (vgl. SCARBATH, u.a. 1994:245-246)

Trotz der eher deprimierenden Forschungsergebnisse der hier referierten Auswahl von Untersuchungen zu Geschlechterbildern im deutschen Fernsehen gibt es in letzter Zeit immer wieder Ausnahmen. Der durch private Fernsehanbieter verschärfte Druck auf die Einschaltquote hat die Entdeckung der Frauen als ernstzunehmendes Publikum bewirkt, das sich nicht mit dem überkommenen Stereotyp der jungen attraktiven, auf Familienglück fixierten Superfrau abspeisen

⁴² KNORR-CETINA (1989) beschreibt den Prozess der kollektiven Konstruktion sozialer Wirklichkeit wie folgt: "Man beginnt mit ungefestigten Handlungen und gelangt über Wiederholung, Routinisierung und Internalisierung von Erwartungen, sprachlichen Kategorisierungen, Übertragung auf die nächste Generation etc. zu festen und als fest erfahrenen Arrangements." (ebd.:87)

⁴³ "Geschlechtsrollenklischee meint dabei ein starres, stereotypes und somit gegen Differenzierung und lernende Weiterentwicklung immunes Muster von Weiblichkeit und Männlichkeit sowie vom Umgang der Geschlechter" (Scarbach u.a. 1994:29)

läßt. Erfolgreiche, attraktive Frauen ab fünfzig sind zumindest im Fernsehen inzwischen durchaus anzutreffen und erzielen dann beachtliche Einschaltquoten. (vgl.: DIE ZEIT Nr. 40, 24.9.98 "Scharf auf's Leben", DER SPIEGEL 9/2003 "Grips, Charme und Methode") Rein quantitativ hat sich gerade in den letzten Jahren die Repräsentation von Frauen durch die in Mode gekommenen Daily soaps erhöht (vgl.: GÖTZ 2002b, GÖTTLICH u.a.2001). Die Inhalte der Serien werden von ForscherInnen unterschiedlich wahrgenommen. Während EXTERNBRINK (1992) das Frauenbild beispielsweise der Lindenstrasse als "subtil frauenfeindlich" (1992:89) bezeichnet, da Berufstätigkeit für die Identität der weiblichen Figuren nur eine untergeordnete Rolle spiele, während Haushalt immer 'Frauensache' sei und die weibliche Orientierung sich auf Ehe und Kinder beschränke, kommt eine andere Untersuchung zu dem Ergebnis, dass durch die Verknüpfung von Spielhandlung und Tagesgeschehen innerhalb der narrativen Struktur der Serie das traditionelle Frauenbild kritisch reflektiert werden könne. (BUSCHE 1992, zitiert in KLAUS 1998:235)

Relativ eindeutig sind dagegen die Befunde zur qualitativen und quantitativen Präsenz weiblicher Figuren in Kindersendungen. Bereits im Rahmen des sechsten Jugendberichts ist 1984 eine Expertise mit dem Titel: "Das Frauen- und Mädchenbild in den Medien" von Christine Schmerl erschienen, die den Forschungsstand dieses Zeitpunkts festhält. (vgl.: SCHMERL 1984) Ihre Zusammenfassung der Untersuchungen zu Kinderfilmen belegen eine wesentlich signifikantere Diskriminierung von weiblichen Figuren, als dies bei Spielfilmen für Erwachsene der Fall ist. Die geschlechtsspezifischen Rollenvorgaben bedienen sich einer rigiden und oft holzschnittartigen Darstellung von als weiblich und männlich apostrophierten Verhaltensweisen und Charaktermerkmalen, die eine androzentrische, hierarchisch orientierte Weltordnung widerspiegeln. Diese Resultate werden von SCHULTZ/ DAGEFÖRDE (1994) auch elf Jahre später im Wesentlichen untermauert.⁴⁴ In einer Zufallstichprobe von 184 Fällen ermittelten sie unter acht- bis dreizehnjährigen Grundschülerinnen und -schülern die zehn beliebtesten Kindersendungen, die sie anschließend einer Produktanalyse unterzogen. Der Fokus richtete sich dabei auf die in den Sendungen vorgegebenen Geschlechtsrollen für Mädchen und Jungen. Die Autorinnen fanden folgende Hypothesen bestätigt:

1. Mädchen sind gegenüber Jungen wie Frauen gegenüber Männern quantitativ unterrepräsentiert.
2. Mädchen sind die eher passiven, Jungen die eher aktiven Personen.
3. Abenteuer werden von Mädchen nur in Begleitung von Jungen erlebt.
4. Mädchen sind im Gegensatz zu Jungen ausgeglichene, zufriedene Wesen, denen keine Gefühlsausbrüche und Handlungen zugebilligt werden, die als "unweiblich" gelten, wie z.B. Aggressivität.
5. Mädchen werden schwerpunktmäßig in familiären Zusammenhängen gezeigt, sie bewegen sich innerhalb des Hauses, Jungen außerhalb desselben.

⁴⁴ Siehe auch: KOMOREK-MAGIN: Zusammenfassung der Resultate zur Geschlechtsrollendarstellung in Kindersendungen des Deutschen Fernsehens. In WEIDERER 1994

6. Der Aufgabenbereich von Mädchen ist die Übernahme von Arbeitsleistungen und Verantwortung gegenüber anderen, bezogen auf einen kleinen Aktionsradius; bei Jungen geschieht dies in einem größeren Radius.
7. Herausragende Leistungen werden vorwiegend von Jungen erbracht.
8. Bei Mädchen wird, wie bei Frauen, größerer Wert auf das gepflegte Äußere gelegt als bei Jungen und Männern.
9. (...) ⁴⁵
10. Die Musik unterstreicht ebenfalls die Geschlechtsrollenunterschiede: Aktivitäten von Mädchen oder Frauen werden mit 'weicher', die von Jungen und Männern mit 'harter und dynamischer' Musik untermalt. (SCHULTZ/DAGEFÖRDE 1994:30)

An den Befunden von SCHMERL und SCHULTZ/DAGEFÖRDE hat sich bis heute nichts Wesentliches verändert, wie aus der Untersuchung von WENGER (2000) hervorgeht. Sie stellt für Zeichentrickfilme fest, "dass die Marginalisierung und Abwertung des weiblichen Geschlechts noch deutlicher in Erscheinung tritt bzw. betrieben wird" als im Realfilmbereich. (WENGER 2000:345) Die Anzahl der weiblichen Figuren ist noch geringer, sie verkörpern in noch stärkerem Maße weibliche Stereotype wie Schwäche, Zartheit, Ängstlichkeit, Passivität und Machtlosigkeit und sprechen meist auch in Erwachsenenrollen mit piepsigen Stimmen. Auch in der Interaktion verhalten sich die weiblichen und männlichen Figuren der Zeichentrickfilme in extrem asymmetrischer, geschlechtsspezifischer Weise:

Sie (die weiblichen Figuren) werden von diesen (ihren Rollenpartnern) häufiger in dominanter Weise berührt. Sie verhalten sich zärtlicher, einfühlsamer, freundlich/verbindlicher als ihre männliche Partner. (2000:346)

Zusammenfassend kann man von einem an männlich geprägten Idealen und Wertvorstellungen orientierten Erscheinungsbild der Film- und Fernseheinhalte sprechen. Im positiven Sinne handlungsorientierende Sendungen, die an weiblichen Lebenszusammenhängen anknüpfen, bleiben dabei, mit Ausnahme der Daily Soaps, auch weiterhin eine Seltenheit. Die Probleme, Erfahrungen und Handlungsmöglichkeiten aus dem realen Lebensalltag von Frauen werden aus dem Angebot des Fernsehens weitgehend ausgeblendet. Dagegen orientieren sich die gezeigten weiblichen Lebensmuster immer noch überwiegend an traditionellen Stereotypen und trivialisieren auf diese Weise Frauen als ausschließlich hübsch, jung und an Beziehungen interessiert. Auch im Bereich Interaktion und Partnerschaft stützen die Darstellungen von traditionell festgeschriebenen Geschlechtsrollen der Unter- bzw. Überlegenheit das symbolische System hierarchischer Zweigeschlechtlichkeit. ⁴⁶

⁴⁵ "Die unterschiedlichen Geschlechtsrollen werden durch die Regie unterstützt: Spezifische Kameraeinstellungen machen das Mädchen wie die Frau zur Augenweide: Sie werden öfter in Nahaufnahmen gezeigt, Junge und Mann dagegen in der Totalen, in einem Handlungszusammenhang." (SCHULTZ / DAGEFÖRDE 1994:30) Diese Hypothese wurde als einzige durch die Textanalyse nicht bestätigt

⁴⁶ siehe hierzu besonders KLAUS (1998): 222-244

4.2 Feministische Filmtheorie als Schnittstelle

Angesichts der stereotypen und ideologischen Darstellung von Frauen in den Medien und der Perpetuierung einer traditionellen hierarchischen Geschlechterordnung entwickelte sich im Zuge der Neuen Frauenbewegung etwa um die gleiche Zeit der Entstehung der KÜCHENHOFF-Studie (1975) Widerstand gegen die in den Medien festgestellte Unterordnung und Reduzierung von Frauen.

Die zunächst in England, später auch in Amerika und Deutschland geführte Diskussion brachte Ansätze einer feministischen Filmtheorie hervor, die auf der Grundlage psychoanalytischer, semiotischer⁴⁷ und filmhistorischer Überlegungen die Decodierung des Dispositivs zwischen Zuschauer und Film im narrativen Kino lieferte.⁴⁸ Die englische Filmtheoretikerin und Filmemacherin Laura MULVEY hat 1975 in ihrem für die feministische Filmtheorie entscheidenden Aufsatz "Visuelle Lust und narratives Kino" den Schritt von einer Untersuchung filmischer Inhalte zur Analyse filmischer Repräsentationsformen und dem damit zusammenhängenden Angebot von Subjektpositionen vollzogen. Damit kann die feministische Filmtheorie als eine Schnittstelle zwischen den produktanalytisch ausgerichteten Ansätzen und der an der Rezeption orientierten Forschungsrichtung innerhalb der feministischen Medienforschung angesehen werden. Auf dem Hintergrund der psychoanalytischen Theorien Freuds und Lacans legt MULVEY die Festschreibung des Mannes als Träger des Blicks und der Frau als Objekt des Blicks in der Blickstruktur des narrativen Kinos offen.⁴⁹ D.h. der Mann

⁴⁷ Die Semiotik befasst sich als die Lehre von der Bedeutung der Zeichen unter anderem mit den verschiedenen Elementen und Ebenen der Sprache des Films. Siehe hierzu LOTMAN (1977)

⁴⁸ Ein umfassender Überblick über verschiedene Ansätze feministischer Filmtheorie in: GOTTGE-TREU (1992)

⁴⁹ Die deutsche Filmwissenschaftlerin Gertrud KOCH (1989) erläutert die allgemeine soziale Bedeutung des Blicks, indem sie auf die philosophische Abhandlung "Das Sein und das Nichts" von Jean-Paul SARTRE verweist. Dort wird analysiert, wie sich Herrschaft durch Blicke herstellt, wie die Machtausübung des Blicks das Ego zum Objekt, zum Gegenstand macht: Sartre schreibt:

"... die Leute, die ich sehe, lasse ich zu Objekten erstarren, ich bin in Bezug auf sie wie ein anderer auf mich; indem ich ansehe, ermesse ich meine Macht. ... So konstituiert mich das Gesehenwerden als ein wehrloses Wesen für eine Freiheit, die nicht meine Freiheit ist. In diesem Sinne können wir uns, soweit wir anderen sichtbar werden, als 'Knechte' betrachten....Ich bin in dem Maße Knecht, in dem ich in der Tiefe meines Seins von einer Freiheit abhängig bin, die nicht die meine ist und die doch die Bedingung meines Seins ist. Soweit ich Gegenstand von Wertungen bin, die mich qualifizieren, ohne daß ich auf diese Qualitäten Einfluß nehmen oder sie auch nur kennenlernen kann, bin ich in Knechtschaft." (SARTRE, 1976:356)

KOCH überträgt diese hier beschriebene soziale Dimension der Machtausübung durch Blicke auf das Geschlechterverhältnis und verweist auf die Herrschaft des männlichen abschätzenden Blicks, der die Erblickte zum Objekt von Wertschätzung oder Ablehnung degradiert und unterwirft, wobei Frauen der machtherstellende Blick als Realisierung ihrer eigenen Freiheit kaum zugestanden wird. Der Blick fungiert im Geschlechterverhältnis als Macht- und Kontrollinstanz und konstituiert über die Zuordnung von aktivem Blick

schaut, die Frau wird angeschaut. Dies beruhe auf einer stillschweigenden Übereinstimmung zwischen männlichem Protagonisten und männlichem Zuschauer, denn der Kamerablick setze sich im Zuschauerblick und dem Blick des männlichen Protagonisten auf ein weibliches Blickobjekt fort, das zudem als Bild nicht der tatsächlichen Frau, sondern als Bild des Mannes von der Frau konstruiert sei. Den Zuschauerinnen bliebe demnach nur die Identifikation mit dem angeschauten Blickobjekt.

In einer Welt, die von sexueller Ungleichheit bestimmt ist, wird die Lust am Schauen in aktiv/männlich und passiv/weiblich geteilt. Der bestimmende männliche Blick projiziert seine Phantasien auf die weibliche Gestalt, die dementsprechend geformt wird. In der Frauen zugeschriebenen exhibitionistischen Rolle werden sie gleichzeitig angesehen und zur Schau gestellt, ihre Erscheinung ist auf starke visuelle und erotische Ausstrahlung zugeschnitten, man könnte sagen sie konnotiert 'Angesehen-werden-wollen'. (MULVEY 1980:36)

Diese durch die Blickführung hervorgerufene Dichotomie von aktiv/männlich und passiv/weiblich setzt sich, so MULVEY auf der inhaltlichen Ebene fort. Auch innerhalb der Narration fungiert die Frau als passives Objekt. Sie dient als Folie für die Handlungen des männlichen Protagonisten, denn im patriarchalen Hollywoodkino kommt es darauf an, was die Heldin bewirkt, welche Handlungen sie beim Helden auslöst und welches Interesse er für sie empfindet. Die Frau an sich ist bedeutungslos. (vgl.: BOETTISCHER zitiert bei MULVEY, 1980:37)

Der Vorstellung des neutralen Zuschauers setzt Mulvey die Forderung entgegen, geschlechtsspezifische Differenzierungen aufzudecken. Sie bedient sich paradoxerweise der Psychologisierung des männlichen Rezipienten, um eine Ortsbestimmung der Frau im Film vorzunehmen. Ihre Intention ist es jedoch, die Psychoanalyse als Waffe, als politisches Mittel zur Entlarvung der Strukturierung von Film durch das patriarchalische Unbewusste zu benutzen. Sie dient ihr als Theorie, um "die patriarchalische Ordnung, in der wir gefangen sind, zu erhellen." (MULVEY, 1980:31)

Sie kommt mit Hilfe der Psychoanalyse zu der Erkenntnis, dass der Zuschauer über bestimmte Blick-Inszenierungen nur als männlicher in den filmischen Kontext einbezogen wird. Das heißt, unabhängig vom tatsächlichen Geschlecht ist die Zuschauerposition immer männlich, denn die narrativen und formalen Strukturen des Kinos sind auf die Bedürfnisse des männlichen Subjekts zugeschnitten.

und passivem angeblickt werden Geschlechterhierarchie auch außerhalb des Kinos immer wieder neu. (vgl.: KOCH 1985:138)

Frauen wird in diesem Zusammenhang der Status des Schauobjekts zugewiesen, sie werden auf der Leinwand unabhängig von der Handlung oder ihren Aktionen immer sexualisiert.

Ursache für die Festschreibung der Frau auf den Status des sexualisierten Blick-Objekts sei, unter psychoanalytischen Gesichtspunkten gesehen, ihre Bedrohlichkeit für Männer, da Frauen als Wesen ohne Penis die Kastrationsdrohung verkörpern, die von männlicher Seite aus bearbeitet werden müsse.

Das männliche Unbewusste hat zwei Möglichkeiten, dieser Kastrationsangst zu entkommen: es kann entweder das Trauma erneut durchleben (die Frau untersuchen, ihr Geheimnis entmystifizieren), wobei ein Gegengewicht durch Abwertung, Bestrafung oder Rettung des schuldigen Objekts geschaffen wird (ein typisches Beispiel hierfür ist das Vorgehen des Film Noir), oder die Kastration ignorieren, indem es ein Fetischobjekt einsetzt bzw. die repräsentierte Figur selbst in einen Fetisch umwandelt, so dass sie eher ein Gefühl der Bestätigung als der Gefahr vermittelt (also Überbewertung, der weibliche Starkult). (1980:40)

Die erstgenannte Form, mit der Kastrationsangst umzugehen, weist, so MULVEY, auf eine Verbindung zum Sadismus hin, da durch Schuldzuschreibung die Kontrolle und Bestrafung einer angsterregenden Figur legitimiert wird, was sich in der Vernichtung oder Bestrafung oder Zähmung der weiblichen Filmfigur ausdrückt.

Aber auch die Fetischisierung wirkt als Macht- und Kontrollinstrument, da hier ein - oft stark sexualisiertes und damit reduziertes - Frauenbild imaginiert wird, das dem Zuschauer erlaubt, die Bedrohlichkeit der Frau wegzuphantasieren, sie nach seinen Vorstellungen neu zu erschaffen und von ihrer realen Existenz abzusehen. Darüber hinaus eröffnet der klassische narrative Film dem Zuschauer die Möglichkeit, sich mit dem perfekten Protagonisten zu identifizieren und so an seinem Machtpotenzial teilzuhaben, das auch den imaginären Besitz der weiblichen Figur mit einschließt.

Dadurch, dass sich der Zuschauer mit dem männlichen Protagonisten identifiziert, heftet er seinen Blick auf seinen Stellvertreter auf der Leinwand, so dass die Macht des Protagonisten, der das Geschehen kontrolliert, mit der aktiven Macht des erotischen Blicks zusammenfällt - das Ergebnis ist ein Omnipotenz-Gefühl. (MULVEY 1980:38)

Der zentrale Gedanke des von MULVEY entwickelten theoretischen Zugangs besteht darin, dass es die Position des Blicks sei, die das Kino und damit die Schaulust definiert und in männliches und weibliches Filmerleben einteilt. Schaulust, als wesentliche Ursache des Vergnügens am Kino, unterteilt sie einmal in die männliche voyeuristische Lust, andere Menschen durch den Blick zum Objekt zu machen, aber auch in das weibliche exhibitionistische Vergnügen, zum begehrten Blickobjekt gemacht zu werden. Beide Varianten kann das Kino über den Vorgang der

Identifikation befriedigen. Es bindet männliche Zuschauer an voyeuristische Subjektpositionen, weibliche an exhibitionistische.

MULVEYS theoretische Überlegungen haben zu einem psychoanalytisch orientierten Denkmodell geführt, das die Schaulust über den Prozess der Identifikation im Kino aufspaltet in Voyeurismus und Exhibitionismus, in männlich und weiblich, in Subjekt und Objekt. Sie selbst hat in späteren Arbeiten allerdings auch dem weiblichen Publikum die Möglichkeit der Identifikation mit dem aktiv schauenden Subjekt eingeräumt, wenn sie auch darauf verweist, dass Frauen dafür eine männliche Position im Kino einnehmen müssten. (vgl.: MULVEY 1993)

Ihr Ansatz hat eine rege und fruchtbare Diskussion innerhalb der Filmwissenschaft ausgelöst und analytische Mittel zur Entzifferung subtiler Machtstrukturen in der Repräsentationsweise des klassischen Kinos an die Hand gegeben:

Die starke Wirkung, die von Mulveys Artikel ausging, speist sich zunächst aus dem Effekt, dass sich bisher scheinbar völlig opake Repräsentationsstrukturen mit einem Schlage der Analyse zu öffnen schienen und ein großes Unbehagen endlich klarer artikulierbar wurde. Mulveys Argumente stellten eine Methode bereit, das Hollywood-Kino kritisch zu durchdringen und als Artikulation des patriarchalen Unbewussten zu interpretieren. Gleichzeitig gab die Rigorosität, mit der Mulvey die Möglichkeiten einer weiblichen Subjektivität aus dem Filmtext ausschloß, Anlaß zur Kritik und löste eine lang anhaltende Diskussion um den Ort der Frau im Kino aus. (KLIPPEL 1998:8)

Die Frage, welche identifikatorischen Anknüpfungspunkte für die Zuschauerin im patriarchalen Hollywood-Kino bestehen, hat dabei zu den verschiedensten Vermutungen geführt, die hier nicht im einzelnen wiedergegeben werden sollen.⁵⁰ Die Überlegungen kreisen zum großen Teil um das von Mulvey installierte psychoanalytisch orientierte Modell des ödipal konstruierten klassischen Hollywoodfilms, das gerade aufgrund seiner Radikalität immer wieder neue Ansätze zur Weiterführung, zu Widerspruch und neuen Denkansätzen bietet. Der gegen MULVEYS Festlegung auf eine männliche und weibliche Blickposition zu Recht erhobene Essentialismusvorwurf (vgl.: z.B. STUDLAR 1985) kann oft auch auf andere psychoanalytisch orientierte Filmtheoretikerinnen angewandt werden. (z.B. DOANE 1985, DE LAURETIS 1990)

Die Entwürfe zur Konstruktion einer Zuschauerin, an denen in der Folge gearbeitet wurde, verfielen immer wieder in der Macht der Festschreibung der Lacan'schen Psychoanalyse; eine Würdigung der möglichen ästhetischen Kompetenzen oder etwa der produktiven Wahrnehmungsfähigkeiten der Zuschauerin - Ansätze, die Qualitäten des Kinos erschließen könnten, die sich den patriarchalischen Herrschaftsstrukturen entziehen, fanden häufig keinen Raum:...(KLIPPEL 1998:8)

⁵⁰ Einen sehr guten Überblick liefert GOTTGEREU, 1992

Ich möchte in diesem Zusammenhang exemplarisch auf die Arbeiten von Theresa DE LAURETIS (1990)⁵¹ eingehen, da sie sich mit dem für meine Untersuchung maßgeblichen Gegensatzpaar von aktiv/männlich und passiv/weiblich besonders auf der Handlungsebene des Films auseinandersetzt. Auch sie fragt nach den Identifikationsmöglichkeiten für Frauen im Hollywoodfilm und dem Prozess der Einbeziehung weiblicher Subjektivität in das Erzählkino. Ausgehend von der Überlegung, der Zuschauer bewege sich auf einer Passage durch die Narration des Films, in den er als Subjekt aufgenommen ist, versucht sie herauszufinden, "ob oder besser wie Zuschauerinnen als 'Subjekte' in Filmbilder und Filmbewegung 'einbezogen' werden" (Hervorhebung der Autorin DE LAURETIS 1990:8). Ähnlich wie MULVEY kommt sie dabei auf die zentrale Bedeutung des Blicksystems in der filmischen Darstellung zurück und verknüpft die Blickstruktur mit den weiblichen und männlichen Handlungsspielräumen und deren Positionierung im Bezug auf Begehren. Durch den Blick wird die weibliche Figur als Objekt sozusagen paralysiert, sie ist nun auch innerhalb der Handlung Objekt, d.h. begehrtes Ziel. Der männliche Held bewegt sich auf die statische (wartende, passive) Frau zu, sie markiert seinen Weg und sein Ankommen und stellt somit den Abschluss der Erzählung, den "narrative closure", die Erfüllung und Befriedigung des Erzählversprechens, das Ende der Reise des Protagonisten dar. Die patriarchalische Ordnung wird wieder hergestellt und die weibliche Figur ordnet sich durch die Erfüllung des Erzählversprechens den männlichen Interessen unter. Der filmische Restaurationsprozess steht also in Abhängigkeit vom Bild der Frau. De LAURETIS benutzt den Begriff "Erzählbild", um die Position der weiblichen Figur im Film zu beschreiben. Er verweist auf die Überlagerung von visuellen und narrativen Kategorien.

Was die Produktionsfotos und Plakate außerhalb der Kinos zur Schau stellen, um die Passanten hereinzulocken, ist nicht einfach ein Bild der Frau, sondern das Bild ihrer Position in der Erzählung, das Erzählbild der Frau, eine treffende Wendung, die die Vereinigung von Bild und Geschichte andeutet, die Verkettung der visuellen und narrativen Register, die von der filmischen Apparatur des Blicks gezogen werden. (DE LAURETIS 1990:10)

Um aber nun die Frage nach den Identifikationsmöglichkeiten für die Zuschauerin zu beantworten, vermutet Lauretis einen zweifachen Identifikationsprozess: Mit dem Subjekt der Bewegung und gleichzeitig mit dem Erzählbild, dem "narrativen Raum" also der aktiven männlichen und der passiven weiblichen Figur und allem was sie innerhalb der Handlung

⁵¹ KLIPPEL differenziert die Entwicklung der Diskussion um Standpunkte feministischer Filmtheorie in einen britischen Kontext, der im Zusammenhang mit Studenten- und Frauenbewegung steht und einen eher akademisierten amerikanischen Zusammenhang, zu dem auch de Lauretis gehört. (Vgl.: ebd:8-9)

verkörpert. Die Frau identifiziert sich also nicht nur mit dem Bild der Frau, das dem männlichen Blick ausgesetzt ist, sondern ist darüber hinaus als "narrative Closure", als Erzählbild und als Ziel in die Handlung einbezogen. Daraus konstruiert DE LAURETIS einen Mehrwert an Lust.

Diese Art der Identifikation würde beide Positionalitäten des Begehrens, sowohl aktive als auch passive Strebungen tragen: das Begehren nach dem Anderen, und ein Begehren, von anderen begehrt zu werden. Dies ist, denke ich, tatsächlich das Verfahren, durch das Erzählung und Kino das Einverständnis des Zuschauers erreichen und Frauen zur Weiblichkeit verführen: durch eine doppelte Identifikation, einen Mehrwert an Lust,...(DE LAURETIS 1990:13)

DE LAURETIS argumentiert, dass zum einen die Identifikation mit dem die Handlung vorantreibenden Subjekt nötig sei, um der Narration überhaupt folgen zu können, zum anderen ist das Erzählbild als weibliche Subjektposition in der Narration bereits vorhanden und wird von den Zuschauerinnen innerhalb der Geschichte sozusagen zwangsläufig mitübernommen.

Der daraus resultierende Mehrwert an Lust für ein weibliches Publikum ist jedoch von anderen Filmwissenschaftlerinnen angezweifelt worden. Darüber hinaus wird kritisiert, dass Teresa DE LAURETIS die bei MULVEY vorgegebene heterosexuelle Arbeitsteilung des Blicks auf die Erzählstrukturen überträgt. Ähnlich wie Mulvey leite sie die Rezeption des weiblichen Publikums von der männlichen Blickposition ab. Wirklich neue Begriffe und Erklärungen würden nicht angeboten. (vgl.: GOTTGERTREU 1992:46-47) Ich werde im Zusammenhang meiner Einzelauswertungen noch einmal auf die hier dargelegten Überlegungen zurückkommen, da ich in dem Interviewmaterial Hinweise auf entsprechende Rezeptionsprozesse vorgefunden habe.

Feministische Filmtheorie hat den klassischen Hollywoodfilm auf seine ideologische und ästhetische Widersprüchlichkeit und die im Filmtext selbst vorgegebenen impliziten Rezeptionsanweisungen hin untersucht; ihre Rückschlüsse auf die konkrete Erlebnisperspektive der empirischen Zuschauerin bleiben letztendlich spekulativ (vgl.: GOTTGERTREU a.a.O.:4-5). Die Faszination von Zuschauerinnen findet in den Überlegungen der Filmtheoretikerinnen keine allgemeingültige Erklärung. Darüber hinaus sind die Kategorien der Psychoanalyse keine Konstanten, sondern unterliegen selbst einem geschichtlichen Wandel innerhalb der Forschung, so dass es notwendig erscheint, filmhistorische und soziologische Aspekte stärker in die Theoriebildung miteinzubeziehen. Mulveys Dualismus zwischen aktivem männlichen Sehen und passivem Gesehenwerden bleibt einer Tradition polarer Geschlechtsstereotypisierung verhaftet, die dem weiblichen Subjekt nur die Übernahme männlichen Sehverhaltens, d.h. einer Anpassung an Wahrnehmungsmuster voyeuristischer Distanziertheit oder fetischistischer Faszination anbietet.

Insgesamt distanzieren sich feministische Filmtheoretikerinnen inzwischen von dem Anspruch, "die " Position des weiblichen Publikums oder "die" Mechanismen des patriarchalischen Erzählkinos zu erfassen. Sie bevorzugen historisch eingegrenzte Analysen bestimmter Genres, Filmtexte oder außerfilmische Diskurse und untersuchen den klassischen Hollywoodfilm im Hinblick auf seine ideologische und ästhetische Widersprüchlichkeit und die im Filmtext selbst vorgegebene implizite Rezeptionsanweisung. (siehe dazu: BIEM u.a. 1989:39)

Neuere feministische Medienforschungen im Rahmen der Cultural Studies weisen unter Rückgriff auf eine "radikale Kontextualisierung" (GROSSBERG 1994) auf die generell große Vielfalt weiblicher und männlicher Rezeptionsmodi hin, die es durchaus erlauben, einen Text auch entgegen seiner intendierten Botschaft zu rezipieren, ihn z.B. lächerlich zu machen oder subversiv zu interpretieren (vgl.: Kapitel 2.3.2).

Hier hat sich besonders die Soap-opera-Forschung hervorgetan, die dem Genre zum Teil den Status einer weiblichen Gegenwelt gegenüber dem patriarchalen Hollywoodkino einräumt.

Die Soap Opera wendet sich in ihrer Tradition an ein weibliches Publikum. Familiäre Hausarbeit in- und außerhalb des Hauses bildet ihren Handlungsrahmen. Zugleich ist der Ort der Soap-opera-Handlung das Privatleben, von dessen Werte die öffentliche männliche Sphäre dargestellt, gleichsam 'kolonialisiert' wird. Die Soap-opera enthält also zumindest im Ursprung eine Umkehrung des üblichen Blickwinkels. (KLAUS/RÖSER 1996:46)

So rekonstruiert Tania MODLESKI (1990) Analogien zwischen Inhalten und Erzählstruktur der Soaps und lebensweltlichen Kontexten von Hausfrauen, die auf die Betonung von Beziehungen und die "Endlosigkeit" von Hausarbeit verweisen. Als Subjektposition halten die Soaps, so MODLESKI, die Figur der "idealen Mutter" bereit.

Inwieweit diese Subjektpositionen vom weiblichen Publikum als einzig mögliche eingenommen wird, ist allerdings nicht erschöpfend untersucht worden und erscheint eher zweifelhaft. Die Kritik richtet sich daher auf die Unterstellung einer einseitigen weiblichen Rezeptionsperspektive.

Diese neuere Kritik an der feministischen Soap-Opera-Forschung reflektiert den Wandel der Frauenforschung hin zur Geschlechterforschung, indem sie Zweifel an der Vereindeutigung des Forschungsobjekts als 'Frauengenre' und des Forschungsobjekts als 'die Frau als Rezipientin' anmeldet. (KLAUS 1998:331)

GLEDHILL (1988) verweist darauf, dass Frau-Sein nicht abstrakt definiert werden könne, sondern in unterschiedliche Lebenskontexte eingebettet sei, daher auch kein allgemeingültiger 'weiblicher' Rezeptionsmodus existiere. SEITER (1987) fand in ihren Untersuchungen zu Soap-

operas Hinweise darauf, dass die weibliche Aneignung von Fernsehserien mit der Schichtzugehörigkeit variiert.

Die Rezeption und Verarbeitung des Medienprodukts durch ein authentisches Publikum bleibt bei ausschließlich filmanalytisch orientierten Untersuchungen im Dunkeln. Auch die eindeutige Aufteilung in weibliche und männliche Blickpositionen, in weibliche und männliche Formen der Aneignung allein auf Grund von Produktanalysen erscheint in ihrer Pauschalisierung fragwürdig (vgl.: CORNELIßEN, 1998. S.152). Die produktzentrierte Sichtweise wird daher zunehmend von publikumszentrierten Rezeptionsanalysen ergänzt, so dass nicht mehr nur Fragen nach der Konstruktion von Weiblichkeit und Männlichkeit in den Medien gestellt werden, sondern darüber hinaus die Entzifferung und die Relevanz geschlechtsspezifischer Aneignung von Medienprodukten im Forschungsinteresse stehen. Im Folgenden soll der Stand der genderorientierten Rezeptionsforschung referiert werden, um Anknüpfungspunkte für die vorliegende Untersuchung zu liefern.

4.3 Rezeptionsanalytische Befunde zur geschlechtsgebundenen Film- und Fernsehaneignung

Da genderorientierte Rezeptionsforschung zunächst - per definitionem - davon ausgeht, dass das Geschlecht als zentrales Unterscheidungskriterium für Medienhandeln fungiert, besteht analog zu differenztheoretischen Ansätzen die Gefahr einer Reifizierung von Zweigeschlechtlichkeit. KLAUS (1998:302) macht darauf aufmerksam, dass auch unter der Prämisse neuerer feministischer Rezeptionsstudien, die von einer diskursiven Herstellung von Geschlecht im Handeln von Individuen ausgehen, die Ergebnisse dieser Studien methodenkritisch diskutiert werden müssen.

Männer und Frauen *sind* keine klar abgrenzbaren RezipientInnengruppen, sondern Menschen *sprechen* und *handeln manchmal*, in Bezug auf bestimmte Medienangebote und Themenstellungen als Männer und Frauen. (Hervorhebungen im Original) (KLAUS 1998:302)

Diesem Gesichtspunkt soll bei der Würdigung der im Anschluss referierten Studien Rechnung getragen werden, wenngleich Unterschiede im Rezeptionsverhalten von Männern und Frauen auf dem Hintergrund ihrer unterschiedlichen Lebensrealität im Sinne standpunkttheoretischer Positionen feministischer Forschung zumindest in Teilen als wahrscheinlich angenommen

werden können (vgl.: Kapitel 3.1.). Der Fokus richtet sich bei den rezeptionsanalytischen Studien in erster Linie auf die Struktur von Aneignungsprozessen, nicht so sehr auf die konkreten medialen Inhalte. Gemeint ist damit die Frage danach, wie Menschen sich den Medienprodukten gegenüber verhalten, ob es bestimmte geschlechtsspezifische Zugänge, Wahrnehmungsmuster und Aufmerksamkeitsstrukturen für bestimmte Themenschwerpunkte gibt oder ob sich solche strukturellen Momente nicht nachweisen lassen.

Genderorientierte Publikums- und Rezeptionsforschung weist zumindest im deutschsprachigen Bereich erhebliche Forschungslücken auf. (vgl.: KLAUS 1998:286) Zwar hat es sich inzwischen durchgesetzt, Mediennutzungsdaten geschlechtsspezifisch zu erheben, die Bedeutung dieser Daten liegt aber eher in der Deskription geschlechtsspezifischer Mediennutzung, nicht in ihrer Erklärung.⁵² Auch die Erhebungskategorien dieser "objektiven" Datenerfassung sind geeignet, Vorurteile über geschlechtsspezifisches Nutzungsverhalten zu manifestieren. So wird beispielsweise in der Langzeitstudie "Massenkommunikation" (BERG/KIEFER 1996) die Angebotskategorie "Sport", die einen signifikant hohen Anteil männlicher Rezipienten aufweist, gesondert ausgewiesen und nicht, wie es die Konsistenz der Kategorien erfordern würde, der Kategorie "Unterhaltung" oder "Information" zugeschlagen. Rechnete man den Sport der Unterhaltung zu, wie es MedienforscherInnen durchaus tun, so würde dies die in dieser Studie konstatierte Unterhaltungsorientiertheit von Frauen stark relativieren (vgl.: KLAUS 1998:296f).

Die Art und Weise, in der die Medienwirkungsforschung Angebotskategorien definiert, trägt also dazu bei, Geschlechterdifferenzen entlang der Trennung von Unterhaltung versus Information zu konstruieren, die dem Rezeptionshandeln der Menschen jedoch nicht gerecht werden. (1998:297)

Darüber hinaus behandeln die meisten Untersuchungen die Kategorie Geschlecht additiv als eine Variable unter vielen, ähnlich wie Schichtzugehörigkeit oder Alter, ohne zu berücksichtigen, dass die Zuordnung zu einem Geschlecht einen weiblichen und männlichen Lebenskontext bedingt, der quer zu diesen Variablen wirksam wird (vgl.: KLAUS 1998:286). CORNELIßEN (1998) hat den besonderen Stellenwert des geschlechtsspezifischen Lebenszusammenhangs für die Medienrezeption wie folgt beschrieben:

Männer und Frauen sind durch die jeweilige Konstruktion von Geschlecht und ihre individuelle aktuelle Positionierung in der Gesellschaft zwar nicht prinzipiell auf geschlechtsspezifische Verhaltensmuster festgelegt, wohl aber prägt ihre soziale Verortung als Mann oder als Frau die Position, von der aus sie sich die Welt aneignen. Ein möglicherweise geschlechtsspezifischer Mediengebrauch ist bei diesem Verständnis der

⁵² Siehe z.B. die täglich auf telemetrischem Weg erhobenen GfK-Daten oder jährliche Basisdaten der Media Perspektiven

Geschlechterkategorie vor allem auf einen kulturell verankerten, nach Geschlecht differenzierten sozialen Rahmen zurückzuführen, in dem Männer und Frauen Medien in ihren geschlechtsspezifisch strukturierten Alltag einfügen und Medienangebote aufgrund vorgängiger kulturell und sozial strukturierter Erfahrungen auch unterschiedlich deuten. Der Mediengebrauch ist dann als Teil geschlechtsspezifischer Alltagskultur zu verstehen, die Frauen und Männer entwickeln, um sich mit ihrer jeweiligen sozialen Lage auseinanderzusetzen. (CORNELIBEN 1998:85)

Unter dem Aspekt einer geschlechtsspezifischen Ausprägung des Alltags ist Medienhandeln bisher nur wenig untersucht worden. Die Bearbeitung der Fragen, warum Frauen und Männer bestimmte Medienangebote nutzen und wie diese in den jeweiligen Lebenskontext als sinnbezogenes Handeln eingebunden werden, haben jedoch einige qualitativ angelegte Studien hervorgebracht, die sich mit Einzelaspekten der geschlechtsbezogenen Medienrezeption auseinandersetzen. Die zentralen Aussagen dieser Studien sollen hier zusammengetragen und anhand ausgewählter Untersuchungen belegt werden.

4.3.1 Geschlechtervergleichende Untersuchungen

Bereits 1981 haben Lothar MIKOS und Joachim KOTELMANN eine empirische Studie über den Zusammenhang zwischen Lebenskontext und der Interpretation bzw. Wirkung von Werbung vorgelegt, ohne jedoch den Fokus ausschließlich und explizit auf die geschlechtsspezifischen Unterschiede bei der Medienaneignung zu legen. Vier verschiedenen Frauengruppen bestehend aus 5-7 Personen - Studentinnen, junge berufstätige Frauen, Hausfrauen im ländlichen und Hausfrauen im städtischen Bereich - und einer Männergruppe wurden Werbespots vorgeführt und die jeweiligen Reaktionen darauf analysiert. Dabei zeigte sich, dass die strukturellen Gemeinsamkeiten der Mitglieder einer jeweiligen Gruppe die Interpretation des Gesehenen stark bestimmte. Auffällig und durch andere Studien bestätigt erscheint die geschlechtsspezifische Art des Umgangs mit Medieninhalten: Männer knüpften in ihren Interpretationen der Filminhalte weniger an persönlichen Erfahrungen an als Frauen, artikulierten also weniger einen Zusammenhang zwischen eigenem Lebenskontext und Fiktion. Darüber hinaus orientierten sie ihre Fantasien und Wunschbilder stärker an traditionellen Rollenbildern als Frauen. (vgl.: KOTELMANN/MIKOS 1981:214-215)

Waltraud CORNELIBEN (1994)⁵³ bestätigt diese Beobachtung. Sie untersucht in ihrer 1994 erschienenen Studie den Zusammenhang zwischen Rezeptionsverhalten und

⁵³ Insgesamt wurden 18 Zuschauer und Zuschauerinnen zu je drei Folgen der Serien "Peter Strohm" und "Pfarrerinnen Lenau" befragt.

Lebenszusammenhang bei Frauen und Männern und greift dabei auf das von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN (1988) entwickelte Konzept der thematischen Voreingenommenheit zurück (siehe Kap 2.4.1.). Dabei geht sie von der Annahme aus, dass die rezeptionsleitenden Themen von Frauen und Männern sich auf Grund der geschlechtsspezifisch determinierten Lebenssituationen unterscheiden. (CORNELIßEN 1994:243)

Die Studie kommt zu dem Ergebnis, dass sich RezipientInnen in erster Linie mit gleichgeschlechtlichen Charakteren identifizieren und die Spielhandlung so wahrgenommen wird, dass eigene Vorstellungen und Lebensentwürfe bestätigt werden.

Die Themen der befragten ZuschauerInnen, die ihre Rezeption leiten, stehen deutlich in Zusammenhang mit ihren Lebenswünschen, biographischen Ereignissen und wichtigen Lebensentscheidungen. Insofern Alltag und Biographie der RezipientInnen immer auch von der hierarchisch strukturierten Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern geprägt sind, trägt auch die *Aufmerksamkeit* für Merkmale von Personen im Film, aber auch die *Auslegung* ihrer Gesten und Handlungen geschlechtsspezifische Züge. Der Zugang zu den Personen im Film scheint nicht nur von den *Analogien und/oder Widersprüchen zur eigenen Lebenserfahrung* geprägt, sondern auch von *generalisierenden Aneignungsweisen*, die von Frauen und Männern geschlechtsspezifisch erwartet und erworben werden. (Hervorhebungen im Original) (ebd.)

Daneben ergab die Untersuchung aber auch einen großen Bereich der Übereinstimmung der Aneignungsweisen von Frauen und Männern, ein Befund, der die Vorstellung einer rigiden Dichotomisierung männlicher und weiblicher Rezeption relativiert und auf die generell verschiedenen Rezeptionsmodi, wie sie die Cultural Studies voraussetzen, verweist.

Statt polarisierter geschlechtsspezifischer Rezeptionsmodi ist allerdings eine breite Überlappung männlicher und weiblicher Aneignungsweisen zu beobachten. (CORNELIßEN 1994:249)

Was die strukturellen geschlechtsspezifischen Unterschiede in den Rezeptionsweisen angeht, so bestätigt die Autorin die Erkenntnisse von KOTELMANN / MIKOS: Frauen lassen sich bei der Art der Medienaneignung eher von eigenen Erfahrungen leiten als Männer, sie sind emotional stärker an der Spielhandlung beteiligt und beschäftigen sich auch nach der Rezeption noch mit den Inhalten, beispielsweise mit der Frage, ob die Darstellung realistisch war. Darüber hinaus tendieren Männer zu konventionelleren Rekonstruktionen und Interpretationen der Filmfiguren als Frauen. Die männliche Wahrnehmung der Filmfiguren spiegelt eher die traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit.

Zu ähnlichen, differenzierteren Ergebnissen kommt die Untersuchung von Ute BECHDOLF (1999)⁵⁴, die die Re- und Dekonstruktionen des Geschlechterverhältnisses im und beim

⁵⁴ Das Datenmaterial basiert auf Gruppeninterviews und Einzelgesprächen mit 22 Jugendlichen und jungen Erwachsenen.

Musikfernsehen untersucht. BECHDOLF analysiert die Rezeptionsstrategien von weiblichen und männlichen Jugendlichen und findet, wie CORNELIßEN, zunächst ein breites Feld von eher individuellen Unterschieden der Medienaneignung vor. Dabei zeigt sie die Prozesse der Bedeutungsverhandlung auf, bei der die Geschlechterverhältnisse ständig rekonstruiert aber auch dekonstruiert werden. Diese verlaufen auf dem Hintergrund komplexer, miteinander verwobener Rezeptionsstrategien und Verhandlungsprozesse, die allerdings, so BECHDOLF, nicht zwangsläufig zu einer "geschlechtsspezifischen Rezeption" führen, sondern viele verschiedene Möglichkeiten - z.B. auch subversive oder oppositionelle Lesarten der medialen Angebote - zulassen. Der Diskurs der Zweigeschlechtlichkeit wird zwar in vielen Fällen durch die Form der Medienaneignung aktiv reproduziert, das von BECHDOLF erhobene Material verweist aber auch auf "Risse und Brüche, auf die Stellen, an denen die dominanten Diskurse zwar als machtvoll erkannt, aber für sich selbst abgewandelt, revidiert oder gar abgelehnt werden."(1999:209) Allerdings ermittelt die Autorin auch hier geschlechtsspezifische Unterschiede bei den verschiedenen Rezeptionsstrategien im Sinne von CORNELIßEN und KOTELMAN/MIKOS:

Während die jungen Frauen generell für Alternativen aller Art offen sind, Oppositionen und Auf-Brüche goutieren und z.T. auch aus sexistischen Repräsentationen noch Vergnügen ziehen können, so erweisen sich die meisten jungen Männer als weniger flexibel. (BECHDOLF 1999:207)

Dabei können zahlreiche Rezeptionsstrategien von Frauen als Ausdruck für ein Bestreben angesehen werden, die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern zugunsten von Frauen verändern zu wollen. Beim Musikfernsehen spielen Zuschauerinnen daher eher die Rolle von Hierarchie-Minimiererinnen, während männliche häufig als Differenzverstärker fungieren. (1999:208)

Eine der wenigen Untersuchungen, die sich der geschlechtsspezifischen Medienaneignung von Kindern widmen, hat Helga THEUNERT e.a. (1993) herausgegeben. Der Untersuchung lag die Frage zugrunde, inwieweit inhaltliche und formale Elemente des Cartoonangebotes für geschlechtsspezifische Präferenzen bedeutsam werden, und wie relevant die angebotenen Orientierungsmuster für die Jungen und Mädchen sind. 56 Kinder im Alter zwischen 7 und 11 Jahren nahmen an der Untersuchung teil. Die ForscherInnen arbeiteten in erster Linie mit kreativen Methoden wie Spielen oder der Ausgestaltung einer Lieblingsfigur mit bestimmten Attributen und Geschichten. Auch hier wird der Zusammenhang zwischen lebensweltlichem Kontext und Medienaneignung deutlich: Kinder suchen in Cartoons zum einen Hinweise zur Bewältigung entwicklungsbedingter Themen und aktueller Problemlagen, zum anderen Anregungen für die Ausformung ethisch-normativer Orientierungen und personaler Vorbilder. (vgl.: THEUNERT 1993:140) Sie interessieren sich in erster Linie für Medienfiguren, die ihr eigenes Geschlecht verkörpern und versuchen, an Hand dieser Figuren auf ihre immer auch

geschlechtsspezifisch geprägte Lebensrealität Bezug zu nehmen. Wo die Medienfiguren zu blass, zu klischeehaft dargestellt werden, fügen die Kinder den Charakteren in der Fantasie bestimmte Eigenschaften und Attribute hinzu, um die für sie wichtigen Themen an ihnen verhandeln zu können. Besonders Mädchen bedienen sich dieser fantasievollen Art der Medienaneignung, da für ihre Bedürfnisse weit weniger befriedigend ausgestattete Medienfiguren angeboten werden als für Jungen. (vgl.: THEUNERT 1993:143-144). In einer späteren Studie zur Serienrezeption neun- bis fünfzehnjähriger Kinder und Jugendlicher finden THEUNERT e.a. (2000) ebenfalls eine Form der Medienaneignung bei weiblichen Heranwachsenden vor, die Medieninhalte verändert, in diesem Fall nicht durch Hinzufügen, sondern durch Weglassen bestimmter Handlungsverläufe. Insbesondere Rezipientinnen aus niedrigen Sozialmilieus konstruieren aus den Serien für sich ein Klischee von Zusammenleben und von Liebesbeziehungen, das ihren Sehnsüchten nach Harmonie und Glück entspricht, indem sie die konflikthaftern Anteile der Darstellungen ausblenden (THEUNERT 2000:176-177).

Eine interessante Facette geschlechtsgebundener Medienrezeption bei Kindern erwähnt PAUS-HAASE (1998). Sie beobachtet eine Orientierung von Mädchen an Sendungen mit Realitätsbezug besonders dann, wenn sie einem Überangebot von phantastischen, actionbezogenen Serien ausgesetzt sind.

Während der Untersuchung war zu beobachten, dass viele Mädchen sich besonders für Beiträge aus dem Werbefernsehen interessieren, und dies keineswegs nur für die beworbenen Produkte – wie die meisten Kinder – sondern auch für die kurzen Szenen aus der ‚Erwachsenenwelt‘. (PAUS-HAASE 1998:186)

Auch andere Studien belegen, dass Mädchen eher die realistische Darstellung der täglichen Serien und Jungen Zeichentrick-, Action-, und Science-Fiction-Serien bevorzugen (vgl.: GÖTTLICH u.a. 2001). Dies hängt in erster Linie damit zusammen, dass im Genre der sogenannten „Daily-soaps“ Frauenfiguren wesentlich stärker repräsentiert sind, als im übrigen Fernsehprogramm. Darüber hinaus wird ihnen hier eine Handlungskompetenz zugestanden, die sie gerade in den Zeichentrickserien des Kinderprogramms nicht bekommen. Die Orientierung der täglich ausgestrahlten Serien an der Kontinuität des Alltags setzt an dem für Mädchen besonders relevanten Themenfeld „Beziehungen“ und dessen Verläufen an und bietet so eine subjektiv empfundene vergleichsweise ausgeprägte Realitätsbezogenheit für ein weibliches Publikum. Hier finden Mädchen Anknüpfungspunkte und Handlungsorientierungen für ihre Fragestellungen, die sie mit eigenen Handlungsmustern in Relation setzen können (vgl.: GÖTZ 2002b:303ff) Wie die

Studie belegt, gewinnt das Genre der Daily-soaps jedoch auch an Bedeutung für die Beziehungsorientierung von Jungen (vgl.: WINTER/NEUBAUER in GÖTZ 2002b 319ff)

4.3.2 Untersuchungen zu weiblicher Film- und Fernsehaneignung

Im Gegensatz zu den bisher referierten geschlechtsvergleichenden Studien beschäftigen sich Frigga HAUG und Brigitte HIPFL (1995) mit der Filmerfahrung von Frauen. Von den Probandinnen verfasste Texte über ihre emotionale Beteiligung an Filmen liefern das Material für die Entschlüsselung der Zusammenhänge zwischen Filmrezeption und der diskursiven Herstellung weiblicher Identität. Die ausgeprägte emotionale Beteiligung von Frauen an Spielfilmhandlungen wird hier bereits vorausgesetzt und bietet den Ansatzpunkt, mit den Mitteln der Erinnerungsarbeit⁵⁵ dem Ursprung von Gefühlen und Fantasien, die ein Film freisetzt, nachzuspüren. Die Texte werden in der Gruppe, an der auch die Verfasserin teilnimmt, diskutiert und dekonstruiert. Die Diskussion ermöglicht eine Auseinandersetzung mit Assoziationen und Mustern im Text und soll die Schreiberin zur genaueren Erinnerung und eventuell zu neuen Texten ermutigen. Innerhalb der Gruppe findet eine Verständigung über die "Botschaft des Textes", über das "Wesentliche" statt.

Diese Diskussion erlaubt es, die vielfältigen, mit herrschender Ideologie und Moral und mit gesundem Menschenverstand durchsetzten Vorstellungen der einzelnen in der Gruppe zunächst sichtbar und damit ebenfalls bearbeitbar zu machen. (HAUG/HIPFL 1995:13)

Auch in dieser Untersuchung wird deutlich, dass die Filmaneignung auf dem je spezifischen Lebenshintergrund der Rezipientinnen geschieht, der immer auch strukturelle Momente weiblicher Kontexte enthält und dementsprechend bestimmte Aspekte als bedeutungsvoll oder faszinierend, andere als nebensächlich beschrieben werden. Die aktive Sinngebung durch die Zuordnung von Bedeutung belegt den Eigenanteil der Rezipientin bei der Aneignung und Auswahl möglicher Subjektpositionen des Films. Auffällig ist jedoch die Ambivalenz der

⁵⁵ "Die Forschungsfrage in der Erinnerungsarbeit lautet: Wie arbeiten sich Mädchen in gesellschaftliche Strukturen ein und formen diese dabei um, so daß sie selbst darin handlungsfähig sind und einen Sinn in ihrem Leben sehen. Die Art der Fragestellung versucht, zwei Problematiken zu vermeiden, in die wir bei empirischer Forschung leicht geraten: entweder alles als determiniert oder bestimmt und ableitbar aus sozialen Verhältnissen zu denken und entsprechend herauszuarbeiten; oder umgekehrt allzu subjektiv Handeln und Verhalten allein ins Belieben von einzelnen zu stellen. Statt dessen wird Untersuchungsgegenstand, *was* von den Verhältnissen, von Gesellschaft, von den einzelnen *wie* wahrgenommen, selbsttätig mit Bedeutung versehen und ins eigene Leben eingebaut wird." (Hervorhebungen im Original) (HAUG/HIPFL 1995:9)

Rezipientinnen zwischen emotionaler Beteiligung und gleichzeitiger rationaler Ablehnung der Filminhalte als kitschig, sentimental oder klischeehaft, die letztlich ihr Filmvergnügen schmälert. (Vgl.:HAUG/HIPFL 1995)

Eine nicht alltägliche Genrevorliebe von Mädchen untersucht Maya GÖTZ (1999). Sie hat sich auf der Basis qualitativer, alltagsorientierter Rezeptionsforschung mit Facetten der Medienaneignung in der weiblichen Adoleszenz beschäftigt und greift neben Befragungen zu der Jugendserie "Beverly Hill, 90210" das Phänomen einer weiblichen Fangemeinde von Wrestling-Darbietungen⁵⁶ im Fernsehen auf.⁵⁷ Die Einzelfallstudien zeigen, wie Mädchen das Fernsehen in ihre Lebensgestaltung und -bewältigung integrieren. Auch hier wird die weibliche Fokussierung auf den Beziehungsaspekt und die bei Rezipientinnen ausgeprägte Verknüpfung von medial vermittelter Erlebniswelt und Alltag deutlich. Der Fanstatus verschafft den Rezipientinnen einen Inszenierungsraum, der für erotische Fantasien und parasoziale Interaktionen (vgl.: Kapitel 2.3) ebenso genutzt wird wie als Puffer in der Beziehung zu den Eltern oder zur Selbstdarstellung. Obwohl beispielsweise Wrestling eine extreme Inszenierung von Männlichkeit darstellt, bietet es manchen Mädchen offensichtlich eine Möglichkeit, sich über die "distanzierte Intimität" (HORTON/WOHL 1956) einer parasozialen Beziehungen mit den Protagonisten sowie den Moderatoren aufzuwerten. Aus den Varianten von Männlichkeit, die hier inszeniert werden, entstehen fantasierte Beziehungen, die Mädchen in einem Grenzbereich zwischen realem Erleben (durch Briefe an den Moderator oder den Helden und den wirklichen Kontakt bei Live-Auftritten) und imaginierten Begegnungen durchspielen können. (GÖTZ 1997:63) Die Studie legt Wert darauf, das kreative Potential der Mädchen, das sie im Kontext von Medienaneignung und Gestaltung ihrer Umwelt entwickeln, hervorzuheben, macht aber auch die Widersprüche deutlich, die ein männlich dominiertes Medienprodukt bei der Schaffung von Freiräumen für Mädchen hervorruft.

⁵⁶ "Wrestling ist eine Art Catchen, bei dem kostümierte Männer in einem Ring vor vielen Zuschauern in großen Sporthallen kämpfen. Aufzeichnungen dieser Veranstaltungen werden im Fernsehen gesendet und von zwei Männern kommentiert." (GÖTZ 1999:125) Es ist eine Show, bei der Schauspieler mit akrobatischen Fähigkeiten einen eingeübten Kampf vorführen. (vgl. ebd.:126)

⁵⁷ Fünf Mädchen wurden über mindestens ein Jahr begleitet, es fanden mehrere themenzentrierte Interviews in ihrem häuslichen Kontext statt.

4.3.3 Untersuchungen zur geschlechtsgebundenen Wahrnehmung von Gewaltdarstellungen im Fernsehen

Ein besonders vernachlässigter Aspekt innerhalb der Medienforschung, nämlich die geschlechtsgebundene Wahrnehmung von Gewaltdarstellungen im Fernsehen durch Frauen und Männer, Mädchen und Jungen, soll im Folgenden erörtert werden, denn hier zeichnet sich in Bezug auf die Aneignung konkreter Inhalte eine Polarisierung ab, die in dieser Form von den bisher referierten Studien nicht abgeleitet werden konnte. Die Ergebnisse von zwei wichtigen Studien belegen ausgeprägte geschlechtsspezifische Unterschiede der Medienaneignung im Zusammenhang mit medialer Gewalt.

Renate LUCA (1993) ist in einer qualitativen Untersuchung der Frage nachgegangen, welche Lebensbereiche, Themen und Erlebnisse bei Jugendlichen durch Gewaltfilme aktualisiert werden und hat dazu adolescente Rezipientinnen und Rezipienten mit zwei Horrorfilmen konfrontiert. Sie sucht nach Kristallisationspunkten und Verklammerungen zwischen den Inhalten der Filme und der Lebenswelt der Jugendlichen, also danach, welchen Sinn die Filme im Lebenskontext der Einzelnen machen. (vgl.: LUCA 1993:10-11) Dabei konzentriert sie sich auf die Geschlechterdifferenz im Erleben medialer Gewalt, wobei sie besonders das Erleben weiblicher Jugendlicher fokussiert (1993:12). Sie kommt zu dem Ergebnis, dass Gewaltfilme bei Mädchen Gefühle von Ohnmacht und Angst verstärken, da sie sich mit den weiblichen Filmfiguren, die in diesem Genre meistens als hilflose Opfer auftreten, identifizieren, während Jungen die Möglichkeit offensteht, sich über die Identifikation mit den männlichen Figuren des Täters oder des Retters Allmachtsfantasien zu bedienen und sich so vor verunsichernden Szenen zu schützen. Ähnlich wie alle bisher aufgeführten Untersuchungen belegt die Studie eine distanziertere Form der Medienaneignung bei den Jungen als bei den Mädchen. (1993:216)

Darüber hinaus beobachtet LUCA, dass mediale Gewaltdarstellungen gegen weibliche Filmfiguren reale Angsterlebnisse der Mädchen aktivieren und so das Gefühl der Hilflosigkeit und des Ausgeliefertseins verstärken.

Die Angstphantasien der Mädchen angesichts medialer Gewaltbilder gehen mit Erlebnisqualitäten einher, die ihre gesellschaftlich verankerte Machtlosigkeit und Ohnmacht psychisch verstärken: Das Mit-Leiden statt Wut zeigen; das Fehlen von Haßgefühlen, um sich der lebensbedrohenden Gewalt zu widersetzen; die Flucht in die moralische Unschuld, die sie nicht erwachsen werden läßt, sondern infantil hält und nicht zuletzt die Wendung der Aggression nach innen gegen sich selbst oder die Projektion der Minderwertigkeit auf andere Frauen. Diese Erlebnisqualitäten haben eins gemeinsam: sie sind nicht geeignet, sich von realen Abhängigkeiten zu befreien, um selbstbewusst der eigenen Kraft Raum zu geben, sondern sie bleiben Versuche, die eigene Ohnmacht zu kompensieren. (LUCA 1993:214)

Was LUCA hier benennt, läßt sich als "Doing Gender" beschreiben. Die von ihr befragten Mädchen verarbeiten das Medienangebot, indem sie das "symbolische System der Zweigeschlechtlichkeit mit entwerfen und bestätigen", (KLAUS 1998:318) das heißt, sie verarbeiten den angebotenen Text, indem sie die weibliche Position, die in Gestalt des Opfers erscheint, entsprechend der intendierten Lesart annehmen. Oppositionelle oder subversive Lesarten des Medientextes findet die Autorin in ihrer Studie nicht vor.

Auch die zweite Untersuchung, die geschlechtsgebundene Rezeption von Fernsehgewalt fokussiert, belegt einen signifikanten geschlechtsspezifischen Unterschied bei der Rezeption von Sexismus und Gewalt im Fernsehen. Die repräsentative Studie von Jutta RÖSER/ KROLL (1995) ergab eine ausgeprägte Tendenz zur Identifikation mit gleichgeschlechtlichen Fernsehfiguren und im Zusammenhang von Gewaltdarstellungen eine unterschiedliche Wahrnehmung derselben Szenarien durch Männer und Frauen. RÖSER (2001) hat in ihrer Habilitationsschrift die Befunde der Studie noch einmal differenziert. Sie analysiert die Reaktionen von Frauen und Männern auf zwei fiktionalen Fernsehgewaltszenen: einer hegemonialen Szene (Mann tötet Frau) und einer nicht-hegemonialen Szene (Frau besiegt Angreifer). Beim Ansehen der hegemonialen Fernsehszene aktualisierten fast alle Frauen ihre alltäglichen Ängste vor (sexueller) Gewalt. RÖSER beobachtete weiter, dass es generell in erster Linie Spezifika zwischengeschlechtlicher Gewalt waren, die Frauen Filmszenen unangenehm machten (vgl.: 2001:210). Die Männer fühlten sich von der Szene sehr viel weniger belastet, einige äußerten Gefühle von Langeweile und enttäuschter Spannung (vgl.2001:205). Das Szenario, in dem eine Frau sich erfolgreich gegen einen Mann durchsetzte, wurde dagegen von den Zuschauerinnen als ermutigend und sogar vergnüglich empfunden, während sie bei vielen männlichen Zuschauern zu diffusem Unbehagen und Irritationen führte; Gefühle, denen sie mit Rationalisierungsstrategien begegneten (vgl.2001:301).

Insgesamt zeigt sich, dass die differierenden Wahrnehmungen von Frauen und Männern in Zusammenhang stehen mit der eigenen Lebenserfahrung und Lebenssituation sowie der Geschlechtsgebundenheit der Darstellung selbst, die an diese Erfahrungen anknüpft. Es fällt auf, dass sich im Zusammenhang mit Gewaltdarstellungen die Wahrnehmungsweisen sehr viel stärker geschlechtsspezifisch polarisieren, als beispielsweise bei der Medienaneignung im Zusammenhang mit Musikvideos oder Spielfilmen. Während die Studien von CORNELIßEN und BECHDOLF eine ausgeprägte Überlappung männlicher und weiblicher Aneignungsweisen feststellen, konstatieren die Studien von LUCA und von KROLL/RÖSER eine

Selbstpositionierung von Frauen und Mädchen im Kontext medialer Gewalt fast ausschließlich als Opfer. Damit wird eine von Geschlecht beeinflusste Aneignung von gewalthaltigen Filmkontexten zumindest für weibliche Personen als hochsignifikant nachgewiesen. Nur ganz wenige der befragten Frauen sprechen in der Diskussion Maßnahmen der Gegenwehr an, die die bedrohten weiblichen Filmfiguren entwickeln könnten. KLAUS macht auf den bisher wenig beachteten Mechanismus einer Konditionierung von Frauen im Sinne eines weiblichen Selbstverständnisses als hilfloses, ausgeliefertes Opfer männlicher Gewalt aufmerksam.

Die meisten konstruieren sich als machtlos und fügen sich so in die Rolle des hilflosen Opfers von Männergewalt. Auch wenn die mediale Gewaltdarstellung diese Position nahelegt, kann sie sie von den Rezipientinnen nicht erzwingen. Die Art der Rezeption offenbart so das Ausmaß der Angst und der Beschränkung der Handlungsmöglichkeiten von Frauen. (...) Die Angst wird von den Rezipientinnen offensichtlich jedoch selten zur Herausbildung neuer Kompetenzen und zum kritischen Blick auf die gesellschaftlichen Verhältnisse produktiv genutzt und führt Frauen dann genau an den Platz, der ihnen im geschlechtsspezifischen Machtgefälle zugewiesen wird. (KLAUS 1998:318-319)

In diesem Kontext sei noch einmal auf die von Mulvey konstatierte geschlechtsspezifische Konditionierung des Blicks im Hollywoodkino verwiesen, die ja letztlich an realen Erfahrungen des bewertenden, oft gewaltsamen männlichen Blicks auf Frauen anknüpft und daher auch bei der Filmwahrnehmung selbstverständlich mitvollzogen wird, wobei ein oppositioneller Blick immer möglich wäre.

Auch die Untersuchungsergebnisse von WENGER (2000), die die Gewalthaltigkeit von Beziehungen im fiktionalen Fernsehalltag deutlich herausgearbeitet hat (vgl.: Kap. 3.1), verweisen auf die Bereitstellung symbolischen Materials, das Frauen und Mädchen kaum eine Möglichkeit lässt, sich durchgängig als selbstbewusst und gleichwertig, geschweige denn überlegen zu inszenieren.

SCHORB (1996) weist in einem zusammenfassenden Forschungsüberblick ebenfalls darauf hin, dass Mädchen eher die Opferperspektive einnehmen und ihre Gewaltschwelle niedriger ist. Jungen dagegen haben durchaus beide Seiten - Opfer und Täter - im Blick. Häufig nehmen sie die Perspektive des Täters ein oder suchen die Identifikation mit dem guten, rettenden Helden.

4.3.4 Systematisierung der Forschungsergebnisse

Das Fazit, das sich aus den hier vorgestellten Studien zu geschlechtsgebundener Fernsehrezeption ziehen läßt, möchte ich in die Systematisierung einer geschlechtsunabhängigen und geschlechtsabhängigen Struktur der Medienaneignung fassen. Die folgende Zusammenstellung

von Parametern bei der Aneignung von Fernsehinhalten gilt für Frauen und Männer, Mädchen und Jungen, ist also unabhängig vom Geschlecht:

Geschlechtsunabhängige Struktur der Medienaneignung:

1. RezipientInnen nehmen in erster Linie die Subjektpositionen von Medienfiguren ihres eigenen Geschlechts ein.
2. Der Lebenskontext strukturiert die Medienaneignung
3. Die Reaktion auf das Medienangebot verläuft auf dem Hintergrund der jeweiligen Geschlechtskategorie und kann als Doing Gender, als Positionierung, (inter)- aktive Herstellung, Perpetuierung und Re-Produktion von Geschlecht innerhalb des Systems der Zweigeschlechtlichkeit betrachtet werden.

Dass Rezipientinnen und Rezipienten Medienangebote nutzen, um sich als weiblich oder männlich zu inszenieren, verweist über die geschlechtsunabhängigen Aspekte hinaus auf eine an das jeweilige Geschlecht gekoppelte Form der Rezeption.

KLAUS/RÖSER (1996) haben das Spannungsgefüge zwischen Medienaneignung und Geschlecht so zu fassen versucht:

Geschlecht beeinflusst die subjektiven Medienpräferenzen von Individuen, indem diese Medienangebote als "männlich" oder "weiblich" identifizieren und sich ihnen gegenüber "wie eine Frau" oder "wie ein Mann" verhalten. (KLAUS/RÖSER 1996:38)

Denn selbst da, wo alternative, auf den ersten Blick nicht geschlechtsspezifische Medienaneignung stattfindet, geschieht dies doch auf dem Hintergrund der Selbst-Positionierung als Frau oder als Mann. BECHDOLF (1999) beschreibt die komplexe Verschränkung von Geschlechtzugehörigkeit und Einstellungen:

So spielt bei der Auswahl der Rezeptionsstrategien eben nicht nur die Zugehörigkeit zum weiblichen oder männlichen Geschlecht eine Rolle, sondern die Art der Selbstpositionierung als typischer Mann oder unkonventionelle Frau (bzw. umgekehrt) sowie die Akzeptanz oder Ablehnung traditioneller Geschlechterdiskurse - auf kognitiver wie auf emotionaler Ebene. (BECHDOLF 1999:222)

Damit wird zwar die Art der Selbst-Positionierung modifiziert, das Einfügen der RezipientInnen in das System der Zweigeschlechtlichkeit steht aber weiter außer Frage.

Insofern scheint auch der von KLAUS/RÖSER zugespitzt formulierte Zusammenhang nicht falsch, wenngleich BECHDOLF sich auf Grund ihrer Forschungsergebnisse dagegen abgrenzt. LORBER (1999) führt in ihren Überlegungen zur Gender-Produktion aus, dass selbst der Widerstand gegen geschlechtsgebundene Erwartungen an der Institution Gender nichts ändert, da

er als Ausnahme begriffen wird und sich damit auf eine Normalität entweder weiblicher oder männlicher Rollenvorgaben bezieht.

Paradoxerweise tragen also der Verstoß gegen die gender-Regeln und der gender-Wechsel nicht zur Verwischung, sondern eher zum Erhalt der gender-Grenzen bei. (LORBER 1999:65)

Auch aus diskurstheoretischer Perspektive wird diese Sichtweise gestützt:

Neue Diskurse oder Eigenentwürfe müssen immer auf vorhandenes zurückgreifen, und sich in irgendeiner Weise - sei es positiv oder negativ - auf tradierte Diskurse beziehen und sich mit ihnen verschränken. (SEIFERT 1992:273)

Verschiedene Aspekte der Medienaneignung weisen auf geschlechtsspezifische Aneignungsmodi hin. So können aus den oben angeführten Studien folgende übergreifende Forschungsergebnisse in Bezug auf geschlechtstypische Unterschiede abgeleitet werden:

Geschlechtsabhängige Struktur der Medienaneignung:

1. Frauen und Mädchen sind emotional stärker an der Spielhandlung beteiligt und lassen sich bei der Art der Medienaneignung eher von eigenen Erfahrungen leiten. Sie sind eher an expressiven Anteilen des Mediengeschehens interessiert und erfassen die Medienfiguren eher ganzheitlich mit ihren positiven und negativen Seiten.
2. Männer artikulieren weniger einen Zusammenhang zwischen eigenem Lebenskontext und fiktionalen Inhalten, sie sind eher an instrumentellen Aspekten der Spielhandlung interessiert und konzentrieren ihre Aufmerksamkeit eher auf den Verlauf der Handlung und die Klärung von Situationen.
3. Männer tendieren zu konventionelleren Rekonstruktionen und Interpretationen der Filmfiguren als Frauen. Die männliche Wahrnehmung der Filmfiguren spiegelt eher die traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit und Männlichkeit.

Elisabeth KLAUS und Jutta RÖSER (1996) haben die geschlechtsspezifischen Interessen an bestimmten Programminhalten mit sogenannten "geschlechtsgebundenen Kommunikationsstilen"⁵⁸ in Verbindung gebracht. Die Autorinnen charakterisieren die Kommunikationsstile für das weibliche Konzept als Interaktion, Beziehung, Gemeinschaft und

⁵⁸ "Kommunikationsstil meint (also) die Betonung je unterschiedlicher Aspekte der kommunikativen Handlung. Jede Kommunikation weist eine Sachebene und eine Beziehungsebene auf (Watzlawik 1969), enthält Verbundenheit und Getrenntheit als Elemente (Rommelspacher (1992). Auch im weiblich verorteten Klatsch ("Klatschbase") und im männlich verorteten politischen Streitgespräch ("Streithammel") sind all diese Aspekte enthalten, selbst wenn den Teilnehmenden das nicht bewußt ist. Analysen weisen darauf hin, daß Frauen und Männer den verschiedenen Elementen kommunikativer Handlungen unterschiedliche Bedeutung zuweisen: Frauen betonen in Gesprächen eher die Beziehungsebene und die Verbundenheit, Männer betonen eher die Sachebene und die Getrenntheit (Klaus 1994). (Hervorhebung durch die Verfasserinnen) (RÖSER/KLAUS 1996:45)

im männlich verorteten Konzept als Aktion, Besonderung, Sieg. (vgl.:1996:38) Diese Konzepte schlagen sich zum einen in den Medienprodukten, zum anderen in der Art der Rezeption nieder.:

Geschlecht strukturiert Fernsehen, weil in den Medienangeboten die Konstruktion 'weiblich' und 'männlich' kodiert enthalten sind und weil sich Individuen, indem sie diese Angebote als 'männlich' oder 'weiblich' identifizieren, ihnen gegenüber 'wie eine Frau' oder 'wie ein Mann' verhalten. (KLAUS/RÖSER 1996:56)

Das heißt, dass die Auswahl bestimmter Medieninhalte, die Menschen treffen, auf dem Hintergrund einer schon vorhandenen Zuordnung der eigenen Person innerhalb des kulturellen Systems der Zweigeschlechtlichkeit geschieht, auf die die Medienproduktion in Erwartung eines weiblichen oder männlichen Kommunikationsstils der RezipientInnen ihrerseits rekurriert.⁵⁹

Medienangebote, die Männer oder Frauen als Zielgruppe erreichen, knüpfen an deren jeweilige Kommunikationsstile an. (1996:43)

Im Prozess der Medienrezeption werden, bedingt durch geschlechtsspezifische Präferenzen bzw. Lesarten medialer Texte, 'Gender Positionen' (ANGERER/DORER 1994:8) eingenommen, wie es die feministische Filmtheorie an Hand der Verteilung von 'Gender Positionen' über die Blickstruktur des Kinos vermutet hatte, wenngleich immer auch oppositionelle Lesarten möglich sind.

KLAUS/RÖSER gehen dabei nicht von geschlechtsspezifisch unterschiedlichen Medienbedürfnissen aus, sondern davon,

...dass dieselben Bedürfnisse und Motive für Männer und Frauen in unterschiedlichen medialen Bildern symbolisiert sind, weil die Geschlechter aufgrund unterschiedlicher Lebenszusammenhänge und Identitäten handeln. (1996:44)⁶⁰

Die Diskussion der strukturellen Bedingungen von geschlechtsgebundener Medienaneignung verweist auf Mechanismen, die sich am System der Zweigeschlechtlichkeit orientieren und als Teil des Geschlechterdiskurses angesehen werden können. Dies führt zu der Frage, auf welcher Linie die Schnittstelle zwischen Geschlechtsidentität und Medien verläuft. Damit wird eine noch wenig erforschte Thematik angesprochen, der im fünften Kapitel nachgegangen werden soll.

⁵⁹ Die Autorinnen zeichnen auf der Basis der Forschungen zu Soap Operas nach, "daß und wie geschlechtsgebundene Kommunikationsstile in die Konstruktionsmuster von Medienprodukten eingeschrieben sind. (Hervorhebungen im Original) (1996:49)

⁶⁰ KLAUS hat in einem persönlichen Gespräch darauf hingewiesen, daß sie heute ihre Aussage dahingehend relativieren würde, von "teilweise unterschiedlichen Lebenszusammenhängen und Identitäten" zu sprechen.

4.4 Zusammenfassung

In der feministischen Medienforschung wie auch in der allgemeinen Medienforschung wurde die Diskussion um Medienwirkung lange Zeit auf der Basis von Produktanalysen geführt. Feministische Filmtheoretikerinnen haben zur Illustration ihrer Theorien Filmanalysen klassischer Hollywoodfilme herangezogen, auch Untersuchungen zum Frauenbild in Zeitschriften liegen zahlreich vor. Besonders die in den 70er Jahren entstandenen Arbeiten waren noch von dem in der Medienwirkungsforschung vorherrschenden Reiz-Reaktions-Modell geprägt und gingen demzufolge davon aus, dass die in Filmen und im Fernsehen angebotenen Weiblichkeitsbilder von den Mädchen und Frauen uneingeschränkt übernommen würden. Von Inhalten, die als eindeutig und stereotyp analysiert worden waren, wurde daher oft auf eine ebenso eindeutige Wirkung auf die RezipientInnen geschlossen. Diese Schlussfolgerungen wurden allerdings kaum empirisch belegt. Sie entstanden vielmehr unter der Annahme, dass die RezipientInnen die medial vermittelte Botschaft passiv auf sich wirken ließen und setzten ein allgemeingültiges Symbolverständnis voraus, auf dessen Grundlage Einstellungen und Werte übermittelt würden. So schließen die beiden umfangreichsten und für den deutschsprachigen Raum bedeutendsten produktanalytischen Studien zum Frauen- und Männerbild im Fernsehen von den erhobenen Daten implizit auf deren Wirkung, indem sie dem im Massenmedium Fernsehen vermittelten Frauenbild einen sehr großen Einfluss auf die Meinungsbildung und das Selbstbild der RezipientInnen einräumen. Solche hypothetischen Folgerungen erscheinen unter Rückgriff auf Alltagserfahrungen zwar plausibel und bei der Formulierung von Fragestellungen durchaus hilfreich, müssen letztlich aber immer wieder in Zweifel gezogen werden, da der Rezeptionsvorgang selber nicht berücksichtigt wurde. WEIDERER (1993) betrachtet ihre Untersuchung daher als Grundlage weiterführender Rezeptionsstudien. Sie ist sich damit der begrenzten Aussagekraft produktanalytisch fundierter Rückschlüsse auf Rezeptionsverhalten bewusst und verweist auf die Notwendigkeit konkreter RezipientInnenbefragungen.

Die feministische Filmtheorie, deren Ursprünge in der Literatur- und Filmwissenschaft liegen, versucht eine Theorie der weiblichen Rezeption zu entwickeln, indem sie die Subjektpositionen, die in Filmen und Genres nahegelegt werden, mit den Mitteln der Filmanalyse herausarbeitet. Wenngleich sie letztlich keine schlüssige theoretische Position beziehen kann, so liefert sie doch wichtige Beiträge zur Entzifferung subtiler Rollenzuweisung im narrativen Kino. Ihre Konzepte ermöglichen einen Zugang zu den filminternen Blickpositionen und den damit verbundenen Bedeutungszuweisungen, erlauben aber noch keine gesicherten Rückschlüsse auf die Erlebnisperspektive der Zuschauerinnen. In diesem Sinne kann die feministische Filmtheorie als ein erster Schritt hin zu einer Reflexion von Rezeptionsprozessen gesehen werden, mithin als Verbindungsglied und Schnittstelle zwischen der Methode der Inhaltsanalyse und der Rezeptionsanalyse in der feministischen Medienforschung.

Das Forschungsinteresse neuerer feministischer Ansätze in der Medienforschung richtet sich inzwischen jedoch auf den konkreten Prozess der Rezeption und seine subjektive Bedeutung. Diese Entwicklung steht ganz eindeutig im Zusammenhang mit einer Hinwendung zu handlungsorientierten Ansätzen in den Sozialwissenschaften, wie sie im zweiten Kapitel beschrieben wurden. Auch für die feministische Forschung zeichnet sich im Kontext neuerer Diskussionen eine veränderte Perspektive ab. Sie sieht Frauen nicht mehr ausschließlich als Opfer gesellschaftlicher Verhältnisse, sondern als handelnde Subjekte, die, indem sie sich mediale Inhalte aneignen, handeln und damit gesellschaftliche Kodierungen mitkonstruieren. Im Sinne eines "Doing Gender" läßt sich die individuelle Auswahl der Medien daher als Ausdruck und gleichzeitig als Herstellungsmodus von Geschlecht deuten. Standorttheoretische Aspekte des Differenzansatzes sind dabei zur Klärung der Frage nach dem Zusammenhang von Geschlecht und in den Alltag eingebundener Medienrezeption insofern hilfreich, als sie eine Theorie liefern für die Untersuchung geschlechtsspezifisch unterschiedlicher Rezeptionsweisen von Medieninhalten. Frauen und Männer bewegen sich demnach historisch und aktuell in partiell unterschiedlichen Erfahrungs- und Alltagswelten und gelangen somit auch zu unterschiedlicher Produktion von Bedeutung (siehe dazu auch KLAUS:1998:32). Dabei muss jedoch die Kritik an der Vereinheitlichung geschlechtsspezifischer Erfahrungen berücksichtigt werden. In diesem Zusammenhang belegen neuere Studien für die Medienrezeption große Übereinstimmungen im Verhalten von Frauen und Männern sowie eine breite Palette von Differenzen innerhalb der Geschlechtergruppen.

Für die feministische Rezeptionsforschung eröffnet sich hier ein weites Forschungsfeld, dessen Zielsetzung in der differenzierten und systematischen Analyse individueller sowie struktureller Verweisungszusammenhänge bei der Medienaneignung liegt. In der nun folgenden Zwischenbilanz wird das bis hierher diskutierte theoretische und empirische Material einem Resümee unterzogen und auf ein erziehungswissenschaftliches Erkenntnisinteresse hin fokussiert.

5 Zwischenbilanz

Medienrezeptionsforschung, Sozialisationsforschung und Geschlechterforschung eint eine gemeinsame Vorstellung vom Menschen als einem aktiven Wesen, das sich die Welt aneignet und ihr einen Sinn gibt. In der Frage nach dem Zusammenhang von Medien und dem Erwerb von Geschlechtsidentität verknüpfen sich interaktionistische, handlungsorientierte Positionen der Geschlechterforschung, der Sozialisationsforschung und der Medienforschung miteinander. Der Mensch handelt und geht mit den Gegebenheiten auf seine ganz eigene Art und Weise um.

Insofern kann Medienrezeption als aktives Medienverhalten betrachtet werden, in dessen Verlauf Inhalte gesucht und angenommen, aber auch gemieden und verweigert werden.

Wie in den Ausführungen zu den Cultural Studies (Kapitel 2.3.2) deutlich geworden ist, können Texte sehr unterschiedlich decodiert und interpretiert werden, da sie polysem strukturiert sind. Ihre möglichen Decodierungen sind jedoch nicht beliebig, sondern bewegen sich in einem durch die Encodierung geschaffenen Rahmen.

(...) die Kontrolle über den Signifikationsapparat der Medien führt zu einem bestimmten Einfluss auf die Decodierung, die den Rahmen der Encodierung nicht überschreiten kann. (WINTER 1997:51)

In Kapitel 4.1. wurde dargelegt, dass Medienangebote sich durchgängig am hierarchisch organisierten System der Zweigeschlechtlichkeit orientieren. Auch die Aneignungsstrategien bewegen sich entlang der Geschlechterdifferenz, so dass Medienproduktion und -konsumption als "freiwillige Zustimmung" (GRAMSCI nach WINTER 1997:51) zum hegemonialen Geschlechterdiskurs verstanden werden kann. Das System der Zweigeschlechtlichkeit wäre dabei nicht nur auf der Strukturseite der Encodierung zu verorten. Auch die subjektive Decodierung und Medienaneignung bleibt trotz Polysemie an die Anerkennung von Geschlechterdifferenz gebunden. Die Auswahl und Aneignung von Filmen erscheint so als Ausdruck und gleichzeitig als Herstellungsmodus von Geschlecht und Geschlechterdifferenz.

5.1 Geschlechtsidentität durch Medienrezeption

Der im Sozialisationsprozess entstehenden (Geschlechts-) Identität liegt eine Dynamik der permanenten Integration von Fremd- und Selbstbild zu einem Selbstkonzept zu Grunde. Sie entwickelt sich in sozialen Interaktionen, zu denen auch die parasoziale Interaktion mit den Medien zu rechnen ist.

Medien bewerten und beeinflussen das, was man als geschlechtsangemessenes Verhalten bezeichnet, in Form einer symbolisch aufbereiteten Darstellung von Weiblichkeit und Männlichkeit, die im Prozess der Identifikation und der parasozialen Interaktion mitvollzogen werden können, aber nicht mitvollzogen werden müssen.

Unter Rückgriff auf die in Kapitel 2.3 explizierte Theorie des Symbolischen Interaktionismus nach MEAD⁶¹ (1973) sei an dieser Stelle noch einmal auf den dialektischen Prozess zwischen "me" und "I", der im "self" mündet, verwiesen und der als theoretische Basis des Modells der

⁶¹ Mead geht jedoch nicht von der diskursiven Herstellung mehrerer Identitäten aus, sondern setzt ein einheitliches Selbst voraus.

parasozialen Interaktion gilt. Die Identität, die sich im "self" konstituiert, ist dabei das Resultat eines Prozesses, bei dem sich der Mensch an sein Gegenüber und gleichzeitig aus dessen Perspektive an sich selbst wendet.

Daraus ergibt sich das Charakteristische an der Identität: Sie zeigt sich in der Fähigkeit, sich zu sich selbst wie zu einem anderen Individuum zu verhalten.. (BÖGER 1995:36)

Oder, wie TILLMANN es ausdrückt: In der Fähigkeit, sich ein Bild von sich selbst zu machen (vgl.: 1993:136). An dieser Fähigkeit, sich selbst und andere von verschiedenen sozialen Perspektiven aus zu sehen, sind sozial signifikante Symbole, in erster Linie die Sprache, beteiligt, mit deren Hilfe Orientierung stattfindet. Mead spricht von einer "symbolisch strukturierten Wirklichkeit" (MEAD 1973). Mediale Fiktionen bedienen sich in ihren Geschichten über die Sprache hinaus bestimmter gängiger Symbolisierungen, die als allgemein verständlich und nachvollziehbar gelten können. Auch hier findet also eine symbolische Strukturierung von Wirklichkeit statt, die über den Prozess der parasozialen Interaktion zur diskursiven Herstellung von Identität beiträgt, indem sie eine Folie anbieten, sich mit sich selbst ins Verhältnis zu setzen.

Gemäß der Vorstellung des Symbolischen Interaktionismus werden die parasozialen Interaktionsstrukturen, in denen der Rezipient mit den Bildschirmfiguren "kommuniziert", Teil der individuellen Erfahrung, insofern sie in der Perspektive des Individuums aktive Aneignung in einer Art Gespräch sind. (KROTZ 1997:80)

Audiovisuellen Medien, im besonderen dem Film und dem Fernsehen, stehen neben der Sprache die Bilder als sozial signifikante Symbole und als Möglichkeit, komplexe Inhalte auszudrücken und Geschichten zu erzählen, zur Verfügung. Diese können Vorlagen und Orientierungshilfen bei der Konstituierung von Geschlechtsidentität liefern. Daneben tragen sie mit der Verbreitung von Gemeinplätzen über Eigenschaften von Frauen und Männern dazu bei, dass das soziale Geschlecht als "natürlich" angesehen wird.

Das Fernsehen liefert Tag für Tag Bilder und Geschichten, aus denen sich die Zuschauer ihre "Alltagsmythen" von Geschlecht, ihre Vorstellungen darüber, was weibliches und männliches Verhalten auszeichnet, bilden können. (SCHNEIDER 1995:139)

Die narrativen Möglichkeiten audiovisueller Medien eignen sich ganz besonders zur Kommunikation von Mythen, denn über die Sprache hinaus enthält die präsentative Symbolik der Bilder implizite Texte, die unmittelbarer wahrgenommen werden und im Gegensatz zur direkten verbalen Thematisierung an Emotionen und unbewussten Interaktionsformen anknüpfen. Dadurch wird es möglich,

Bedeutungen und Thematisierungssequenzen kommunizierbar zu machen, die sich der diskursiven sprachlichen Symbolisierung entziehen.(...) Diese präsentativen Symbole in den audio-visuellen Medien wie Film und Fernsehen bieten dem Publikum Übertragungsangebote und fungieren als Projektionsfläche für unbewusste Wünsche und Phantasien." (MIKOS 1994:55)

Im Bezug auf die im Fernsehen gezeigten ideologisch⁶² aufgeladenen Bilder von Frauen und Männern kann daher vermutet werden, dass sie unschwellig und unter Umgehung des kritischen Bewusstseins an der Konstitution von Identität beteiligt sind.⁶³

5.1.1 Sozialisationsimpuls oder Identitätszwang ?

BÖGER (1995), die sich mit Erziehung und weiblicher Identität auseinandersetzt, betont die ungleichen "symbolischen Milieus" (1995:41) für Frauen und Männer:

...das Angebot von Mustern und Darstellungsformen, um sich zu identifizieren, ist für Frauen (...) begrenzt. (ebd.)

Sie verweist darauf, dass sich mit der Theorie der symbolischen Interaktion als kritischem Analyseinstrument aufzeigen lässt, dass der Mangel an institutionell verankerten Symbolisierungen sich repressiv auswirken können, "denn wer nicht benannt wird, wird nicht identifiziert." (1995:42)

LUCA (1998) stellt einen "Identitätszwang" für Frauen (1998:65) in der symbolischen Wirklichkeit der Medien fest, der aus dem einseitigen und reduzierten Frauenbild resultiert und der Frauen auf eine Identität als "untergeordnetes Komplementäres" verpflichten will.⁶⁴

Insgesamt sollte deutlich sein, dass Medien zu den "Lehrplänen" gehören, in denen Identitätszwänge für Mädchen und Frauen mannigfach vermittelt werden. Es gilt die Reduktion dessen, was dort gesellschaftlich als Weiblichkeit "verkauft" wird, aufzudecken. (LUCA 1998:87)

LUCA hat sich in ihrer Forschungsarbeit mit dem Zusammenhang zwischen Sozialisationsimpulsen⁶⁵ in massenmedialen Produkten und entwicklungsbedingten Themen weiblicher Identitätsbildung in der Adoleszenz beschäftigt. Dabei untersucht sie die Selbst- und Fremdbilder junger Frauen. Ähnlich wie BÖGER (1995) geht auch sie von einem durch Medien angebotenen symbolischen System aus, das den Bedürfnissen von Mädchen und Frauen nach Repräsentation nicht gerecht wird. Im empirischen Teil ihrer Arbeit analysiert sie die Eigenproduktion von Mädchen daraufhin, ob und wie Medien in die Auseinandersetzung mit entwicklungsbedingten Themen weiblicher Adoleszenz einbezogen worden sind. Es zeigt sich,

⁶² "Ideologisch aufgeladen" sind diese Bilder, weil sie auf dem hegemonialen Diskurs einer grundsätzlichen Verschiedenheit der Geschlechter basieren, die die Hierarchie zwischen Frauen und Männern begründet. (Siehe dazu auch: MÜHLEN-ACHS 1990:70)

⁶³ Siehe dazu ausführlich: MÜHLEN-ACHS 1998:35-37

⁶⁴ Sie bezieht sich dabei auf BECKER-SCHMIDT/KNAPP (1987), deren Perspektive sich auf die Frage richtet, wie Frauen diesen "Identitätszwängen" entgehen können, wie sich die "Fluchten aus dem Identitätszwang, der mit der gesellschaftlichen Normalkonstruktion des Weiblichen gesetzt ist." (BECKER-SCHMIDT/KNAPP, 1987:143) gestalten können.

⁶⁵ LUCA benutzt den Begriff "Sozialisationsimpuls" in Anlehnung an GRELL/SCARBATH (1997), um die Vielschichtigkeit von Medienhandeln zu betonen und die monokausale Konnotation des Begriffs "Vorbild" zu umgehen.

dass die Mädchen, sollten sie tatsächlich die raren Thematisierungen ihrer Belange in den Medien aufgreifen, sie diese als Ausgangspunkt für eigene Fantasiegeschichten nutzen und sich damit von den Vorlagen lösen.

In den eigenen Produktionen der Mädchen wird deutlich, dass die Vorlagen in den Massenmedien nur in sehr eingeschränktem Maße ihre Sehnsüchte und Ängste thematisieren. Benutzen sie sie dennoch als Vorlage, bekommen sie durch ihre Bearbeitung einen anderen Sinn. (LUCA 1998:199)

LUCA analysiert die Sozialisationsimpulse, die mediale Bilder zum Thema Sexualität, Körper und weibliches Begehren für die weibliche Identitätsbildung liefern. Besonders klassische Stereotype findet sie gerade in den von Mädchen favorisierten Filmen vor.

Die von den weiblichen Jugendlichen bevorzugten Filme kreisen um Themen von Liebe, Sexualität und Beziehungen. Gerade in diesem Genre finden sich Lern- und Sozialisationsimpulse für äußerst problematische Entwürfe eines Geschlechterverhältnisses. (LUCA 1998:11)

Der weibliche Körper wird dort auf vielfältige Art und Weise sexualisiert, Sexualität selbst gilt nur der Bedürfniserfüllung des Mannes und weibliches Begehren wird, wenn es überhaupt zum Thema wird, bestraft. LUCA weist am Beispiel zweier Lieblingsfilme von Mädchen, "Dirty Dancing" und "Pretty Woman"⁶⁶, Sozialisationsimpulse nach, die weibliche Sexualität der männlichen Normierung unterordnen und aktives weibliches Begehren mit den Mitteln der Abwertung und Bestrafung zum passiven "Begehrtwerden" transformieren. (vgl.: LUCA 1998:128f) Trotzdem enthalten diese Produktionen als einige der wenigen Filme Botschaften zum Thema weibliches Begehren und weibliche Sexualität, so dass ihre Attraktivität für Mädchen nachvollziehbar wird. Beide Filme können als ideale Entwürfe der heterosexuellen Liebe angesehen werden, die gerade durch die Darstellung inadäquaten Verhaltens lehrbuchhaft genaue Anleitungen zur Ausbildung und Aufrechterhaltung einer Geschlechterhierarchie liefern: Von Mädchen und Frauen wird die Aufgabe des eigenen Begehrens zu Gunsten eines Status als Objekt des Begehrens verlangt bzw. als die wahre, die natürliche Form der Liebe beschrieben. Geliebt und begehrt werden, nicht lieben und begehren, so die Botschaft, verspricht ein diffuses Glück, in dem weibliche Sexualität allerdings keine Erwähnung mehr findet. LUCA weist darauf hin, dass feministisch-pädagogische Diskurse Körper, Sexualität und Begehren als Kernbereiche von Adoleszenz und als zentrale Bedeutungskategorien für die Identitätsentwicklung ansehen. Sie folgert daraus, dass die medial angebotenen Sozialisationsimpulse kaum geeignete Vorbilder für eine gelungene weibliche Identitätsbildung liefern:

⁶⁶ Auch HAUG/HIPFL (1995) haben sich in ihrer Erinnerungsarbeit mit den Eindrücken und emotionalen Assoziationen zum Film "Pretty woman" beschäftigt und bestätigen eine ambivalente Haltung der Probandinnen gegenüber dem Film: einerseits ist ihnen klar, daß die Protagonistin "gekauft" wird, andererseits sehen sie, dass diese Unterwerfung durch "Liebe" belohnt wird. (vgl. HAUG/HIPFL 1995:52f) (Siehe dazu Kapitel 8.1.3.2.)

Die vorherrschende kulturelle Orientierung an der männlichen Sexualität - eben nicht nur auf biologischer Ebene - verlangt von weiblichen Jugendlichen Anpassungsleistungen, die der Entwicklung eines körperlich verankerten Selbstwertgefühls entgegenstehen. (LUCA 1998:114-115)

Das reduzierte Filmangebot und die Einseitigkeit der Encodierung entfalten, so LUCA, einen gewissen Zwang, oder besser gesagt die Notwendigkeit für Mädchen, sich bei der Bearbeitung des Themas weibliche Sexualität auf diese stereotypen weiblichen Subjektpositionen zu beziehen, wie sie hier exemplarisch dargestellt wurden.⁶⁷

Ich möchte an dieser Stelle noch einmal auf die in die Repräsentationskritik (siehe Kapitel 4.1) eingebundene Stellungnahme zu medialen Sozialisationsimpulsen für Mädchen von Christiane SCHMERL (1984) verweisen. Die Autorin hat bereits 1984 in ihrer Expertise zum 6. Jugendbericht auf die Bedenklichkeit der Darstellung von Frauen und Mädchen sowie die negativen Auswirkungen auf das Sozialisationsangebot für Mädchen hingewiesen. Sie kommt zu dem Ergebnis, dass positive und differenzierte Rollenangebote für Frauen und Mädchen im Repertoire der Medien fehlen und dass es kaum attraktive, vielseitige und inhaltlich überzeugende Vorbilder für weibliche Personen und damit wenig positive Auswirkungen auf die Identitätsbildung von Mädchen gibt. Obwohl SCHMERL hier rollentheoretisch argumentiert, ist zu bedenken, dass der Ausschluss und die Vernachlässigung von Mädchen und Frauen gerade im Kinderprogramm relevant für die Sozialisation und Identitätsbildung von Mädchen sein dürfte. Denn auch unter handlungstheoretischen Aspekten sind mediale Aneignungsprozesse auf die Anschlussfähigkeit der Medienfiguren an die eigenen Fragestellungen und Lebenssituationen angewiesen. THEUNERT (1993) hat in ihrer bereits erwähnten Untersuchung Kinder im Alter von vier bis vierzehn Jahren als RezipientInnen befragt (siehe Kapitel 4.3.) und festgestellt, dass Mädchen in Zeichentrickfilmen wenig weibliche positiv besetzte Identifikationsfiguren finden, die sie für die symbolische Verarbeitung von für sie relevanten Fragestellungen und auf der Suche nach einer zukünftigen befriedigenden weiblichen Identität heranziehen können. Sie beobachtete bei ihren Probandinnen zwar Rezeptionsweisen, die sich mit diesem Angebot nicht zufrieden gaben und für die undifferenzierten weiblichen Figuren Attribute imaginierten, an denen die Mädchen ihre Fragestellungen bearbeiten konnten. Letztlich hätten die Mädchen jedoch resigniert.

"Mädchen haben sich halt total daran gewöhnt, dass sie sowieso bloß Nebenrollen spielen" zitiert THEUNERT (1995) eine Probandin und resümiert:

Es ist also kaum verwunderlich, wenn die heutigen weiblichen Jugendlichen, die Frauen und Mädchen im Fernsehen vorwiegend in Nebenrollen kennengelernt haben, sich kaum vorstellen können, dass weibliche Gestalten in spezifisch weiblichen Hauptrollen vorkommen und auch ankommen könnten und sich damit abgefunden haben, dass in Fernsehproduktionen männliche Darsteller vorherrschen und ihr eigenes Geschlecht nicht vorhanden ist oder als Beiwerk fungiert. Und es ist auch nicht verwunderlich, dass viele

⁶⁷ Andere Angebote, etwa verkörpert durch die Sängerin und Schauspielerin "Madonna" hat LUCA hier nicht berücksichtigt.

junge Frauen sich an dieser männlichen Dominanz nicht sonderlich stören, sondern sich als Rezipientinnen damit begnügen, männliche Protagonisten anhimmeln zu können. (Theunert 1995:120)

Positiver bewerten neuere Arbeiten zur Rezeption von Soap-Operas die Möglichkeiten für Mädchen, an Hand handlungsbestimmender Subjektpositionen in der Narration für sie relevante Themen zu bearbeiten (vgl.: GÖTZ 2002b). Die dominante heterosexuelle Beziehungsorientierung der Serien kann jedoch unter dem Blickwinkel eines "Identitätszwangs" ebenfalls als Einschränkung weiblicher Lebensentwürfe interpretiert werden, zumal die Studien darauf verweisen, dass ein Teil der Mädchen die Inszenierungsmuster nicht durchschaut und ein idealisiertes Bild von Liebe und Beziehung entwirft, das an das stereotype Geschlechtsrollenklichee der sich zurücknehmenden, diplomatischen weiblichen Figur anknüpft (vgl. THEUNERT 2000:177, GÖTTLICH u.a.:321). Auch BARANOWSKI (in GÖTZ 2002b) beschreibt in ihrer medienanalytischen Betrachtung der vier für Jugendliche bedeutenden deutschen Daily Soaps⁶⁸ das stereotype weibliche Erscheinungsbild als traditionell.

Frauen werden hier traditionell weiblich besetzte Merkmale wie Rücksichtnahme, Diplomatie oder der Wunsch nach gelingender, harmonischer Partnerschaft und Familie zugeschrieben. (BARANOWSKI 2002:56)

5.1.2 Doing Gender als parasoziale Interaktion

Wie aus den vorangegangenen Kapiteln deutlich geworden ist, spielt die parasoziale Interaktion bei der individuellen Aneignung und Verhandlung von medial angebotenen Subjektpositionen eine wichtige Rolle. Vorausgesetzt wird, dass zwischen den Akteuren im Medium und dem Publikum eine ähnliche Interaktion zu Grunde liegt, wie in einer Face-to-face-Situation. Die Rollen der Film- oder Fernsehfiguren sind Repräsentativrollen, mit denen sich die ZuschauerInnen identifizieren können, was TEICHERT (1973) als "role-taking" bezeichnet. Im dazu komplementären "role-making" können RezipientInnen ihre eigenen Handlungsrollen und -entwürfe zu den gezeigten Handlungsmustern in Beziehung setzen.

Die aktiven Zuschauer können so in der Rezeption ähnlich wie in außermedialer Interaktion handelnd konsistente Verhaltensmuster entdecken und für sich verfügbar machen. Fernsehen ist damit in den Prozess der Entwicklung und Stabilisierung der Identität eingebunden. (MIKOS 1996.:105)

Wie lassen sich nun interaktive Prozesse des Doing Gender mit parasozialer Interaktion in Verbindung bringen?

Audiovisuelle Medien erzählen Geschichten über Beziehungen und knüpfen damit an die Lebenswelt des Publikums an, denn auch im Alltag spielt das Erzählen als Moment des sinnvollen Aufbaus der sozialen Welt im Prozess der symbolischen Verständigung eine wichtige

⁶⁸ Gute Zeiten, schlechte Zeiten, Marienhof, Unter uns, Verbotene Liebe

Rolle (vgl.: MIKOS 1994:54). Die Erzählungen verhandeln zwar - in Anlehnung an alltägliche Situationen - Zweigeschlechtlichkeit und Geschlechterbeziehung auf diskursivem Wege. Sie bedienen sich jedoch in hohem Maße stereotyper Geschlechterbilder, die in einigen wenigen Varianten das hierarchisch organisierte Geschlechterverhältnis immer wieder abbilden und damit reproduzieren. Spielfilmhandlungen, so das Fazit aus den bisherigen Kapiteln, zeigen Frauen sowie Männer, die entlang der symbolischen Ordnung der Hierarchie von Zweigeschlechtlichkeit (inter)agieren und stellen damit hegemoniale Handlungsmuster bereit. Handlungsmuster also, die zum einen den hegemonialen Geschlechterdiskurs stützen, zum anderen akzeptiertes und normiertes Doing Gender diskursiv verhandeln.

Im Prozess der parasozialen Interaktion finden die Erzählungen Eingang in die Selbstkonstruktion von Individuen. Damit werden auch Formen von Doing Gender erprobt und unter Umständen in die eigene Geschlechtsidentität integriert, so dass ich hier in Analogie zum Begriff der parasozialen Interaktion vom parasozialen Doing Gender spreche.

Das Konzept des Doing Gender kann als wesentlicher Schlüssel zur Erforschung des Zusammenhangs zwischen Medien und Geschlecht angesehen werden (vgl.: ANGERER/DORER 1994:10). Es betont den aktiven und interaktiven Anteil des Individuums an der Herstellung seiner Geschlechtsidentität und ist so besonders geeignet, konkrete Rezeptionssituationen zu analysieren und die geschlechtstypischen Aspekte thematischer Voreingenommenheit sowie parasozialer Interaktion herauszuarbeiten.

Die RezipientInnen werden als weibliche und männliche Subjekte vom Text angesprochen. Diese Interpellation im Sinne ALTUSSERS (vgl.: Kapitel 2.3.2) ist dann erfolgreich, wenn die RezipientInnen die angebotenen vergeschlechtlichten Subjektpositionen einnehmen. Dabei ist es unerheblich, ob die Figuren geschlechtstypisch oder geschlechtsuntypisch handeln, denn je nach geschlechtlicher Zuordnung werden die Handlungen als passend oder unpassend bewertet.

In der parasozialen Interaktion werden diese Subjektpositionen geprobt, indem das Doing Gender der Filmfigur mitvollzogen und am fiktionalen "Erfolg" dieses Handelns gemessen wird. Der besteht darin, dass die Figur für ihr Handeln belohnt wird, das heißt das bekommt, was sie haben möchte, von den anderen akzeptiert und geliebt wird und zwar ohne ihre Geschlechtsidentität zu gefährden. Das Spektrum der Handlungsmöglichkeiten innerhalb der Geschlechtsidentität wird so erprobt. Im parasozialen Doing Gender werden die Grenzen zwischen eindeutiger oder eben abweichender Geschlechtsidentität ausgelotet, was durch die Reaktion der anderen Figuren innerhalb der Narration beobachtet werden kann. Das

Antwortverhalten anderer Filmfiguren kann mit dem subjektiv antizipierten abgeglichen werden. RezipientInnen erfahren so etwas darüber, welches reziproke Handeln erwartbar ist, welches Handeln unter welchen Umständen als geschlechtlich aufgeladen aufgefasst werden kann, kurz welche Handlungen wie gemeint sein können in den interaktiven Aushandlungsprozessen von Geschlechtsidentität und Geschlechterhierarchie. Die Informationen über geschlechtsspezifisch "richtiges" oder "falsches" Auftreten beziehen sich dabei keineswegs nur auf die Handlungsebene, sondern umfassen auch Emotionen sowie körpersprachliche Ausdrucksformen (vgl. dazu: MÜHLEN-ACHS 1993 und 1998).

Um der Komplexität des Zusammenhangs zwischen Geschlechtsidentität und Rezeptionsvorgängen näher zu kommen, plädieren Ian ANG und Joke HERMES (1994) dafür, sich auf die Konstruktionsprozesse von Geschlecht innerhalb der alltäglichen Medienaneignung zu konzentrieren:

... the subject of gender *and* media consumption should be rephrased in gender in media consumption" (ANG/HERMES 1994:115, Hervorhebung im Original)

In diesem Zusammenhang erscheint es ebenfalls bedeutsam, dass zum Beispiel Daily Soaps offensichtlich eine Polarität entlang der Geschlechtergrenze schaffen. In Gruppendiskussionen haben PAUS-HAASE/WAGNER (2001) eine starke Involviertheit der Mädchen, aber eine zum Teil deutlich ablehnende Haltung der Jungen beobachtet (vgl.: 2001:191)⁶⁹. Die Vorliebe beziehungsweise Ablehnung eines bestimmten Genres fungiert hier auch als Positionierung innerhalb des Systems der Zweigeschlechtlichkeit und damit als Handlungsoption des Doing Gender. Sie ist zum einen Ausdruck von Geschlechtsidentität, zum anderen bestätigt diese (Selbst-)Zuordnung Geschlechterdifferenz immer wieder aufs Neue.

Eine weitere Ebene der Herstellung von Geschlechtsidentität kann sich darüber hinaus auf den Rezeptionsvorgang beziehen. Wie bereits dargelegt, haben Untersuchungen strukturelle Unterschiede der Genrepräferenzen sowie der Art der Medienaneignung zwischen den Geschlechtern festgestellt. Medienverhalten scheint also auf eine sehr komplexe Art und Weise an Geschlecht gekoppelt zu sein, so dass auch hier von einem "Doing Gender" während des Medienhandelns gesprochen werden kann. Unter diesem Aspekt formulieren ANG/HERMES (1994) einen Forschungsansatz, der die "Artikulation von Gender" in den Blick nimmt und dabei ihre Kontextabhängigkeit berücksichtigt.

⁶⁹ Siehe dazu auch die Einseitigkeit der Fernsehvorlieben von Mädchen. Die Hitliste der beliebtesten Ausstrahlungen rekrutiert sich in 46 von 50 Nennungen aus der Serie "Gute Zeiten, schlechte Zeiten", während die Jungen viele verschiedene Genres und Programmsparten nennen. (vgl.: EIMEREN, van 2000:45-51)

In concrete terms, the concept can theorize how neither gender nor media consumption have necessarily or inherent meanings; only through their articulation in concrete historical situations do media consumption practices acquire meanings that are gender-specific. (1994:124)

Articulations, in other words, are inexorably contextual.... (1994:125)

Zur Illustration dieses Zusammenhangs soll noch einmal ein Beispiel einer gemischtgeschlechtlichen Rezeptionssituation bemüht werden. Wenn Jungen sich für Action- oder Horrorvideos begeistern und diese dann möglichst gemeinsam mit anderen Jungen und Mädchen auf eine distanzierte Art rezipieren, konstruieren sie sich als männlich, stellen also situativ Geschlechtsidentität her. Die Interaktion mit dem Medieninhalt findet auf der parasozialen Ebene statt, wird aber ergänzt durch die Interaktion mit den anderen Anwesenden während der Rezeptionssituation. Die Jungen werden sich gegenseitig an Distanziertheit und "Coolness" überbieten und damit als Männer bestätigen, die Mädchen werden sich als weiblich konstruieren, indem sie Angst zeigen, vielleicht bei den Jungen Schutz suchen und so ihrerseits ihre eigene Geschlechtsidentität und die der Jungen interaktiv manifestieren. Denn die Konstruktionen von Geschlecht verlaufen nicht nur selbstreferentiell, sondern beziehen sich stark auf den oder die "anderen".

Sie demonstrieren...auch die Geschlechtszugehörigkeit des Interaktionspartners, die 'Eigenarten' der Geschlechter 'im allgemeinen', die kulturell normalen Geschlechterbeziehungen mit ihrer erotischen und hierarchischen Dimension und die Zweigeschlechtlichkeit als selbstverständliche Tatsache. (HIRSCHAUER 1989:104)

Wenn man also, anknüpfend an HAGEMANN-WHITE (1984:68f) davon ausgeht, dass Geschlecht täglich neu hergestellt wird, indem Individuen sich entlang einer "Ordnung der Geschlechtszugehörigkeit" verhalten, und wir weiter davon ausgehen, dass Lebenszusammenhänge geschlechtsspezifisch determiniert werden, bedeutet dies bezogen auf die Rezeption von Filmen, dass auch die Art und Weise der Medienaneignung in Beziehung steht mit der bereits erworbenen oder hergestellten und zugleich permanent reproduzierten Geschlechtsidentität, ja dass Geschlechtsidentität ganz entscheidend die Identifikations- und Aneignungsprozesse bestimmt und gleichzeitig durch diese Aneignungsprozesse Geschlechtsidentität wieder konstruiert wird.

5.2 Fragestellungen im erziehungswissenschaftlichen Kontext

Die Alltäglichkeit von Medienrezeption sowie die Omnipräsenz des symbolischen Systems der Zweigeschlechtlichkeit weisen der Medien- wie der Geschlechterforschung eine zentrale Bedeutung für die Erziehungswissenschaft zu. Die Integration dieser beiden Perspektiven in den

Mainstream pädagogischer Forschung und Praxis kommt, wenn auch zögerlich, in Gang, zumindest da, wo Pädagogik sich an der Schnittstelle zwischen Subjekt und Gesellschaft bewegt. Inspirierend wirkt hier der Blick auf die Nachbardisziplin Kommunikationswissenschaft, die bereits Forschungsausblicke formuliert hat, die Anschlussmöglichkeiten für die Pädagogik bieten:

Welcher Zusammenhang besteht zwischen geschlechtsspezifischen Identifikationsstrategien, die dem Text eingeschrieben sind, und der Herstellung einer Geschlechtsidentität im Prozess der medialen Konsumption? (ANGERER/DORER 1994:10)

fragten Luise ANGERER und Johanna DORER bereits 1994 programmatisch für die medienwissenschaftliche Geschlechterforschung.

Pädagogisch gewendet lautet die Frage: Wie ist die Wirksamkeit von Medien als Sozialisationsinstanzen für die Herausbildung von Geschlechtsidentität einzuschätzen?

MOSER (1998) problematisiert das Spannungsfeld, das sich hinter dieser Fragestellung verbirgt und das zwischen behavioristischen Argumenten von Medien als mächtiger Quelle stereotyper Rollenbilder und handlungstheoretischen Positionen liegt, die auf die aktive, selektive Aneignung vertrauen. (MOSER 1998:153). Mit Blick auf den Forschungsstand der medienorientierten Geschlechterforschung fasst er zusammen:

Generell machen alle diese Untersuchungen deutlich, dass der Erwerb einer Geschlechtsidentität nicht einfach als Resultat der Anpassung an rigide Sexualrollen gesehen werden kann, aber dass es sich ebenso wenig um eine Sache der freien Wahl oder der bewussten Entscheidung handle. (MOSER 1998:158)

Zugespielt formuliert könnte man fragen: Ist es ein Euphemismus, im Kontext von Medien und Geschlechtsidentität von Sozialisationsimpulsen zu sprechen? Ist also das handlungstheoretische Konzept der selbstbestimmten Aneignung von medialen Subjektpositionen angesichts der in den Medien transportierten patriarchal-hegemonialen Diskurse überhaupt anzuwenden?

Oder kommt die Rede von einem für Mädchen und Frauen wirksamen Identitätszwang einer Entmündigung des rezipierenden Subjekts und einem Rückfall in das alte Reiz-Reaktions-Schema gleich?

Mit dieser Polarisierung soll einerseits nicht der handlungstheoretische Zugang zur Medienaneignung in Frage gestellt werden, sondern das Vertrauen darauf, dass die aktive Aneignung sich aus einer Vielfalt von Subjektpositionen bedienen kann, um ein

lebensgeschichtlich oder situationsabhängiges Thema zu behandeln. Die Kritik an der Einseitigkeit von Geschlechterbildern in den Medien setzt hier an.

Andererseits lässt das Bild vom Identitätszwang wenig Handlungsspielraum für eine widerständige Rezeption von Medieninhalten und suggeriert eine Einheitlichkeit und Normierung von Individuen durch mediale Gleichschaltung.

Angesichts der hier ausgebreiteten Forschungsergebnisse wird jedoch deutlich, dass die angebotenen Subjektpositionen vom hegemonialen Diskurs der hierarchischen Zweigeschlechtlichkeit unterlegt sind, der seine Auswirkungen auf die Konstruktion von Identität in dem Sinne geltend macht, dass Zweigeschlechtlichkeit und heterosexuelle Normen bei aller Vielfalt der Aneignungs- und Rezeptionsformen nicht in Frage gestellt werden (vgl.: MAIHOFFER 1994:256).

Dekonstruktivistische Strategien in den Praxisfeldern sozialer Arbeit versuchen, einer Verfestigung des Geschlechterdualismus entgegenzuwirken, indem sie Geschlechterdifferenz nicht mehr in den Mittelpunkt ihrer Arbeit stellen, sie allerdings immer mit reflektieren. Damit reagiert die Praxis auf eine gerade in der Lebenswelt von Jugendlichen konstatierte Flexibilisierung und Pluralisierung der Darstellungsformen von Geschlecht, die die traditionellen Inszenierungen zurückdrängen. (MAYER/GINSHEIM, v 2002:69) Die sozialpädagogische Entlastung des Geschlechterthemas durch eine "normative Zurückhaltung" (GEISSLER/OECHSLE 2000:52) will den Blick für die Vielfalt von Lebensentwürfen öffnen und Geschlechterbegrenzungen durchlässig machen.

Was bedeuten diese Ansätze für Forschung und Praxis der genderorientierten Medienpädagogik? Wenn, wie Maya GÖTZ schreibt, die Entwicklung kommunikativer Kompetenz heißt, die "Dramatisierung der Geschlechter" (GÖTZ 2002a:118) in den Medien im Sinne einer auf Differenz ausgelegten Inszenierung bewusst zu machen, geht damit eine Dramatisierung von Geschlecht generell einher. Wie lässt sich das mit der in dekonstruktivistischen Konzepten geschlechtsbezogener Pädagogik geforderten "Entdramatisierung"⁷⁰ (HORST-KEMPER 1998) des Geschlechterverhältnisses vereinbaren? Kann eine geschlechtsbewusste Medienpädagogik die Dramatisierung von Geschlecht in den Medien übergehen und auf die individuelle Aushandlung

⁷⁰ siehe dazu Kapitel 2.3.2

von Geschlechtsidentität bei der Herstellung beispielsweise eines auch an Stereotypen orientierten Medienprodukts vertrauen (vgl.: SCHMIT-TINGER 1998:216)⁷¹?

BILDEN (2001) plädiert für eine Balance der Dramatisierung und Entdramatisierung von Geschlecht, die zwar "Machtunterschiede, Benachteiligungen und Herabsetzungen als Skandal" betont und damit dramatisiert. Andererseits geht es ihr darum, "dass für Frauen und Männer, Mädchen und Jungen Entwicklungsperspektiven als Individuen, unabhängig von ihrem Geschlecht möglich werden und sie diese von PädagogInnen aufgezeigt bekommen (Entdramatisierung)." (BILDEN 2001:146)

Die Dramatisierung von Medieninhalten im Sinne einer geschlechterreflektierenden Pädagogik (VOIGT-KEHLENBECK 2001:137) wäre somit die Voraussetzung für die Dekonstruktion von Geschlechterverhältnissen. Dekonstruktivistische Ansätze knüpfen an Widersprüchen und Irritationen an, die sich ergeben, wenn scheinbar natürliche und unhinterfragbare "Wahrheiten" ins Wanken geraten beziehungsweise mit anderen "Wahrheiten" kollidieren.

In den Bruchstellen der Diskurse aber, d.h. dort, wo beispielsweise Vorstellungen über die Würde des Menschen und seine Freiheit mit Vorstellungen über die passive und masochistische Weiblichkeit zusammenprallen und beide in die Subjektivität eingehen - dort findet sich der Nährboden für Widerstand (SEIFERT 1992:277)

Die Frage für die medienpädagogische Forschung und Praxis lautet also: Wo gibt es Anknüpfungspunkte für die Dekonstruktion von Geschlechterdualität - zum einen in den Medienangeboten selbst, zum anderen beim Prozess der Aneignung?

Um das Potenzial dekonstruktivistischer Strategien zu entwickeln, ist Forschung nötig, die neben den Konstruktionsprozessen von Geschlecht in den Medien den Prozess der Aneignung untersucht und die RezipientInnen nach dem Stellenwert, den mediale Orientierungsmuster für sie haben, befragt. Eine Forschung also, die sich auch für die Irritationen, Brüche und Widersprüche bei der Medienaneignung interessiert. Forschungsfragen zielen darauf ab, auf welchen

⁷¹ SCHMITTINGER begründet diesen medienpädagogischen Praxisansatz, indem sie auf Erfahrungen aus der Mädchenarbeit verweist:

"In meiner Erfahrung der praktischen Medienarbeit mit Mädchen konnte ich immer wieder feststellen, daß viele Mädchen gerne girl groups wie Spice Girls oder Tic Tac Toe imitieren, zu ihrer Lieblingsmusik tanzen und sich in einem eigenen Video abbilden möchten: Mädchen bewegen sich lustvoll vor der Kamera, tragen ihre Körperlichkeit in dem erwachenden Bewußtsein ihrer Weiblichkeit zur Schau. Die Bilder wirken auf den ersten Blick als klischeehafte Bilder, als Selbstreduktion. Die sich gleichenden Bilder können jedoch auch interpretiert werden als Suchbewegung der Mädchen nach ihrer geschlechtlichen Identität." (SCHMITTINGER 1998:216)

Hintergrund von Vorstellungen von Ich und Welt Geschlechterkonstruktionen bei den Individuen treffen.

Welche dieser Vorstellungen bestätigen sie (die Geschlechterkonstruktionen. Anmerkung D.B.), mit welcher Logik von Erklärungen verbinden sie sich? Welche Bilder von sich selbst wollen sie befördern und warum? (RENDTORFF 2000:48)

Grundlegende Fragen nach der Beschaffenheit weiblicher Subjektentwürfe im medienpädagogischen Zusammenhang beziehen sich darauf, wie sich der Mangel an institutionell verankerten Symbolisierungen bzw. deren Einseitigkeit auf die Identitätsbildung von Mädchen und Frauen auswirkt, ob dieser Mangel überhaupt empfunden, ob er kompensiert wird. Können unter diesen Bedingungen Medien zu einer sinnvollen Orientierung und Unterstützung in Alltagsfragen von Mädchen und Frauen herangezogen werden? Welche Brüche, Irritationen gibt es bei der Aneignung von Orientierungsmustern, werden Alltagsfragen und deren Bearbeitung in den Medien von anderen Diskursen überlagert, in bestimmte Richtungen gelenkt und welche Wahrheiten werden damit hergestellt?

Dabei kann es aber nicht allein darum gehen, empirisches Material anzuhäufen, sondern Fragestellungen müssen präzisiert, methodische Zugänge entwickelt werden, die zum einen dem Geschlechteraspekt als einer Perspektive gerecht werden, die den Rezeptionsprozess strukturiert, sich zum anderen aber der Gefahr einer Reifizierung der Geschlechterdifferenz durch eine einseitige Fokussierung von Unterschieden bewusst ist.

Empirisch können biographische Selbstreflexionen darüber Auskunft geben, welche Rolle die Rezeption von Filmen bei der Entwicklung der je eigenen Geschlechtsidentität gespielt haben. Medienbiographische Forschung macht es möglich, Rezeptionsprozesse im Hinblick auf Verunsicherungen und Abwertungen durch Medien zu analysieren. Aber sie zeigt auch Rezeptionsweisen auf, die Medienangebote zur Stabilisierung von Krisen der Geschlechtsidentität nutzen und sie verweist auf eigensinnige, abweichende und subversive Formen der Aneignung, die dekonstruktive Prozesse befördern. In den Irritationen und Brüchen liegt das Potenzial, Identitätszwänge aufzubrechen und die Begrenzungen von Geschlechterkonstruktionen zu verlassen.

Dabei ist das hohe Maß an Selbstbestimmung, das der sozialisationstheoretische Begriff der Selbstbildung suggeriert, kritisch zu untersuchen. Unter Rückgriff auf das Hegemonieverständnis der Cultural Studies können hier dominante Diskurse im Geschlechterverhältnis herausgearbeitet

werden (vgl.: Kap. 2.1.). Medienwissenschaftliche sowie medienpädagogische Geschlechterforschung verweist in diesem Zusammenhang auf einen hohen Forschungsbedarf.

5.3 Perspektiven für eine geschlechterorientierte Rezeptionsanalyse

Um Perspektiven für eine genderorientierte Rezeptionsanalyse aufzuzeigen, seien an dieser Stelle die bisher entworfenen Referenzpunkte in einem Zitat pointiert formuliert:

Die Medien stützen das symbolische System der Zweigeschlechtlichkeit, spiegeln es und entwerfen es zugleich neu. (KLAUS, 1998:400)

Was in dieser Aussage als ein hermetisch in sich geschlossenes System erscheint, beschreibt jedoch eine strukturelle Gegebenheit, die in der konkreten Rezeptionssituation auf individuelle Aneignungsformen trifft.

Für die genaue Analyse der Rolle der Medien im Prozess der Herstellung von Geschlechtsidentität bieten sich Ansätze an, die das symbolische Zeichensystem und subjektive Aneignungsweisen miteinander unter handlungstheoretischer Perspektive verbinden. Dabei spielen sowohl der situative und kulturelle Lebenskontext als auch die biographischen Erfahrungen der RezipientInnen eine Rolle. Beides wiederum steht im Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Verortung des Individuums als weiblich oder männlich. Diese Komplexität lässt sich auf die drei Facetten: Lebenskontext, Geschlecht und Biographie vereinfachen, die wiederum mit den im zweiten Kapitel diskutierten handlungstheoretischen und strukturanalytisch-konstruktivistischen Analysekonzepten in Beziehung gesetzt werden. Die Bedeutung des Lebenskontextes für die genderorientierte Analyse der Medienaneignung lässt sich über den Begriff der "Thematischen Voreingenommenheit", wie ihn CHARLTON/NEUMANN-BRAUN entwickelt haben, erschließen, daneben bietet der von der feministischen Medienforschung aufgegriffene Ansatz der Cultural Studies Analysepotenzial für weiterführende medienorientierte Genderforschung. Das Konzept des Doing Gender wird von verschiedenen, im Rahmen der Cultural Studies erschienenen ethnographischen Untersuchungen aufgegriffen und kann als wesentlicher Schlüssel zur Erforschung des Zusammenhangs zwischen Medien und Geschlecht angesehen werden. Um dem prozesshaften Charakter dieses Zusammenhangs gerecht zu werden, sollen die bisher diskutierten Ansätze eine Erweiterung um die biographische Dimension erfahren. Damit ist das methodologische Fundament gelegt, das die verschiedenen Aspekte Lebenssituation, Biographie und Geschlecht in ihrer Interdependenz bei der Film- und Fernsehrezeption berücksichtigt. Wie im Anschluss dargestellt, bietet die

Medienbiographieforschung hier einen methodischen Zugang zu der Vielschichtigkeit der Fragestellung an.

6 Medienbiographieforschung

Die vorliegende Untersuchung basiert auf einem handlungstheoretischen, subjektbezogenen Verständnis von Rezeptionsforschung. Sie fragt unter Einbeziehung des Lebenskontextes nach dem aktiven, sinnerzeugenden Umgang der Rezipientinnen mit dem Text, also nach den Formen und Bedingungen seiner Aneignung. Die Frage lautet "Was machen die RezipientInnen mit den Medien?" und vor allem "Wie und warum machen sie es?" Die handlungstheoretische Perspektive gibt qualitativen Methoden den Vorzug, deren explorative Herangehensweise dem Prinzip der Offenheit⁷² (HOFFMAN-RIEM 1980) entspricht, und die eher als Ergebnis eines Prozesses, weniger als statische Momentaufnahmen zu beschreiben sind (vgl.: FLICK 1998:9). Die Auseinandersetzung mit biographischen Aspekten der Medienaneignung hat zu einem eigenen Forschungsansatz geführt, der Medienbiographieforschung.

Medienbiographien nachzugehen heißt dem Einfluss der Medien in unserer Lebensgeschichte auf die Spur zu kommen, heißt die Art und Weise zu rekonstruieren, in der wir mit den Medien umgegangen sind, sie genutzt haben. (HICKETHIER (1982)

Ihre Bedeutung für die Rezeptionsforschung wird unterschiedlich eingeschätzt und hat sich im Verlauf der letzten 20 Jahre verändert. In seinen Anfängen in den 80er Jahren als Ausdruck eines "neuen Paradigmas" (HICKETHIER 1982:206) begrüßt, geriet der medienbiographische Ansatz bald ins Abseits und wird erst heute wieder im Kanon der methodischen Zugänge zu Medienrezeptionsforschung genannt (AUFENANGER 1999, WAGNER 1999a,b).

Analog zur Biographieforschung geht Medienbiographieforschung davon aus, dass frühe medienbezogene Eindrücke nicht einfach akkumuliert, sondern als Wissensvorrat abgelagert werden, der zum einen lebenszeitlich spätere Aneignungsstile prägt, zum anderen seine Spuren bei der Konstruktion von Biographien hinterlässt. Nicht das Individuum ist daher Thema der Medienbiographieforschung, sondern das soziale Konstrukt 'Biographie', das sozialweltliche

⁷² Um den Einschränkungen der Forschungserkenntnisse durch vorgängige Hypothesenbildung und Standardisierung zu entgehen, verpflichtet sich qualitative Sozialforschung einer prinzipiellen Offenheit gegenüber Untersuchungspersonen und ihren individuellen Sichtweisen, gegenüber der Untersuchungssituation sowie der anzuwendenden Methode (vgl.: HINTERMEIER 1994:19).

Orientierungsmuster, die Handlungsstrukturen, die im Zusammenhang mit medial geprägten Erfahrungen und Aneignungsformen stehen (vgl.: ROGGE 1982:273f). Damit kann Medienbiographieforschung sich von der Analyse der einzelnen Rezeptionssituation lösen und sich auf den Bedeutungsgehalt von Medienerfahrungen konzentrieren, der subjektiv in Verbindung mit anderen Lebenserfahrungen im Verlauf der diachronen Aufschichtung konstruiert wird.

Die Anschlussfähigkeit medienbiographischer Forschung an die biographische Perspektive der Geschlechterforschung wird hier evident. Wie bereits in Kapitel 3.3.1 dargestellt, erfährt auch der Untersuchungsgegenstand des Doing Gender durch den biographischen Zugang eine Erweiterung. KAUL (1999:459) beschreibt Biographien als eine Aneinanderreihung von Handlungssituationen, in denen Geschlecht konstruiert und angeeignet wird. Biographieforschung sei daher konstitutiv für die Geschlechterforschung.

Ausgehend von der Überlegung, dass Erfahrung nicht einfach akkumuliert wird, sondern die Folie bildet, auf der neuen Erfahrungen Bedeutung zugewiesen wird, gewinnt daher die systematische Erfassung von an Filme anschließende Bedeutungszuweisungen für weitere Vergesellschaftungsprozesse innerhalb des Lebenslaufs an Gewicht. Biographisch orientierte Rezeptionsforschung eröffnet die Möglichkeit, die Zusammenhänge zwischen Geschlecht, Lebenssituation, Mediennutzung und -aneignung in ihrer Entwicklung aus subjektiver Perspektive zu rekonstruieren (vgl.: CORNELIBEN 1998: 33). Sie erlaubt zum einen, Anlässe und Formen der Mediennutzung in ihrer lebensgeschichtlichen Veränderung zu erfassen, zum anderen - und das ist für die vorliegende Studie besonders relevant- versucht sie die subjektive Bedeutung von Medienerfahrungen für das biographische Selbstverständnis von RezipientInnen und damit auch für die (Geschlechts-) Identität zu erfassen.

Zur Aufklärung des Zusammenhangs von Geschlecht und Fernsehgebrauch kann die medienbiographische, mehr noch die breiter angelegte biographische Forschung Wichtiges beitragen, weil sie die Zusammenhänge zwischen Geschlecht, Lebenssituation, Mediennutzung und -aneignung in ihrer Entwicklung aus subjektiver Perspektive rekonstruiert. (CORNELIBEN 1998:33)

CORNELIBEN verweist darauf, dass ein allgemeines biographisches Interesse weitergehende Erkenntnisse an medial beeinflussten Formen der Lebensbewältigung verspricht, als der rein medienbiographisch angelegte Forschungsrahmen und betont die Anschlussfähigkeit der strukturanalytischen Rezeptionsforschung nach CHARLTON/NEUMANN (1992) an biographische Medienforschung (vgl.: ebd.: 33). Auch die Cultural Studies beziehen im Sinne

radikaler Kontextualität biographische Aspekte in ihre Untersuchungen mit ein, was allerdings - wie gezeigt werden wird - forschungspraktische Probleme aufwerfen kann.

Der biographische Ansatz findet seinen Niederschlag zum einen in explizit medienbiographischen Untersuchungen, fließt aber oft auch als Teilaspekt in qualitative medienwissenschaftliche Forschungen ein. Anhand des Forschungsstands sowie der Bandbreite konkreter Erhebungs- und Analysemethoden wird im Folgenden das Potenzial medienbiographischer Forschungsansätze diskutiert und auf Frauen- und Geschlechterforschung bezogen. Auf dieser Basis präzisieren methodologische Reflexionen die Angemessenheit der Methode zum Forschungsgegenstand.

6.1 Zur Entwicklung medienbiographischer Forschungsansätze⁷³

Die gesellschaftliche Entwicklung ist gekennzeichnet vom Verlust traditioneller Lebensentwürfe und einer fortschreitenden Individualisierung. In diesem Zusammenhang sind massenmedial vermittelte Lebensentwürfe, die die individuelle Konstruktion von Identität und Biographie zunehmend beeinflussen, schon seit geraumer Zeit in den Blick der Forschung geraten (vgl.: BAACKE/SANDER/VOLLBRECHT 1991:14). Das wissenschaftliche Interesse an medienbiographischen Forschungsansätzen setzt bereits zu Beginn der 80er Jahre ein. Beispielhaft seien drei Artikel genannt, die die Zeitschrift *Medien und Erziehung* im Laufe des Jahres 1982 veröffentlichte und die versuchten, die Möglichkeiten medienbiographischen Vorgehens als neuen Ansatz in der Rezeptionsforschung zu umreißen. Diese frühen Texte beschreiben bereits die drei Schwerpunkte medienbiographischer Forschung.

HICKETHIER (1982) hebt die Möglichkeiten für den Entwurf einer Rezeptionsgeschichte analog zu einer an der technischen Entwicklung orientierten Geschichte einzelner Medien hervor. Er versteht diesen Ansatz im Sinne einer "Oral History"⁷⁴ einer "Geschichte von unten", die die RezipientInnen selber zu Wort kommen lassen. HICKETHIER (1982) sieht in der

⁷³ Ich greife in diesem und im folgenden Kapitel auf einen bereits 1998 von mir veröffentlichten Artikel zurück, der hier in aktualisierter Form verwendet wird (vgl.: BEINZGER 1998:31-35).

⁷⁴ Mit diesem Ansatz ist ein Perspektivenwechsel in mehrfacher Hinsicht verbunden: Zum einen geht es darum, nicht über, sondern mit Beteiligten zu forschen, also das historische Subjekt zu stärken. Zum anderen wird Geschichte nicht mehr aus der Sicht der Mächtigen dargestellt, sondern aus der Perspektive der "Untertanen", zu denen ja die meisten derer, die historische Daten und Ereignisse rezipieren, selber gehören. Damit rückt die Subjektivität derer in den Blick, die bislang nur als Objekte der Geschichte galten, ein Aspekt, der gerade für eine veränderte Rezeptionsforschung von Bedeutung ist, die die Rezipienten nicht mehr nur als Objekte einer sie determinierenden Medienwirkung sieht. (vgl.: HICKETHIER 1982, STOCKER 1982).

medienbiographischen Methode daher einen wichtigen Baustein für die Erstellung und Fortschreibung einer Medienrezeptionsgeschichte über mehrere Generationen.

ROGGE (1982), der den Begriff "medienbiographische Methode" als erster verwendet (HIRZINGER 1991:34), sieht die Funktion von Medienbiographien im Lichte medienpädagogischer, sozialisations- und handlungsorientierter Forschungsansätze, indem er beobachtbares Medienverhalten auf seine biographische Dimension hin untersuchen will. Es geht ihm dabei um die Eigenwilligkeit subjektiver Mediennutzung, die er in einen Zusammenhang mit der Realisierung momentaner Bedürfnisse und Befindlichkeiten stellt.

KÜBLER (1982) greift bei seinen Überlegungen den Synthesisbegriff von DRÖGE (1979) auf. Danach werden Medien im Rahmen einer marxistisch begründeten Medienkritik zunächst als lebenspraktische Vermittlung zwischen Individuum und Gesellschaft gesehen (vgl: DRÖGE/GÖBBEL 1979:59). Lebensgeschichtlich relevante Medienerfahrungen werden als Stützen oder Artikulationsschemata begriffen, die dem Individuum bei der Bewältigung realer, vielleicht auch konflikthafter Situationen Vorbilder an die Hand geben und somit in sein Handlungsrepertoire eingehen können. Nach DRÖGE liegt die Funktion der Medien

...in ihrer Fähigkeit, als allgemeine geistige Verkehrsform individuelle und soziale Synthesis zu vermitteln, indem sie partikuläre Erfahrungen der Menschen aufnehmen, in typischer Weise narrativ interpretieren und sie verallgemeinern. Nicht Information oder Unterhaltung (...) sind mithin wirkliche Medienfunktionen, sondern die Vermittlung vorstellungsmäßiger Synthesis. (...) Sie überbrücken die wachsende Kluft zwischen objektiven Verhältnissen, auch des eigenen Lebens und deren subjektiver Interpretation; sie bringen beides zusammen und machen damit Sinn. (DRÖGE u.a. 1979:83)

Diese Synthesis zwischen Individuum und Gesellschaft kann, so DRÖGE, jedoch nur auf der Ebene der temporären Schein-Lösungen stattfinden, indem Massenmedien Bedürfnisse sowie deren Befriedigung standardisieren und normieren und damit Synthesis-Vorstellungen industriell produzieren (vgl.:DRÖGE 1979:63f). Medienbiographische Interviewtechniken seien, so KÜBLER (1982), eher dazu in der Lage, diese tieferliegenden Synthesisleistungen transparent zu machen, als direkte Fragetechniken.

Schon 1988 tauchte der Begriff "Medienbiographie" in dem von BOHN/MÜLLER /RUPPERT (1988) herausgegebenen Sammelband *Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft* nicht mehr auf, wenngleich die biographische Dimension als Variable in Bezug auf Medienhandeln zumindest bei ROGGE (1988) erwähnt wird. Nimmt man den Titel dieses als Standortbestimmung für die Medienwissenschaft gedachten Bandes ernst, so entsteht der Eindruck, dass medienbiographische Ansätze als eigene Forschungsrichtung zu diesem Zeitpunkt bereits ihre Attraktivität eingebüßt haben, ihre grundsätzlichen Überlegungen aber weiter Bestand haben. Dies entspricht den Ausführungen von SANDER/VOLLBRECHT (1989), die die biographische Methode in der Medienforschung in dem von BAACKE/KÜBLER (1998) herausgegebenen Band "Qualitative Medienforschung" zwar noch einmal aufgreifen, aber

betonen, dass es sich hier um keinen eigenständigen Forschungsansatz, vielmehr um eine Spezifizierung biographischen Vorgehens handle (1989:168).

Wichtige Impulse für eine Weiterentwicklung der biographischen Dimension in der Rezeptionsforschung gehen dann aber von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN und ihrem Struktur- und Prozessmodell der Medienrezeption sowie der Vorstellung einer thematischen Voreingenommenheit aus (vgl.: Kapitel 2.3.1). Im Medienangebot können die RezipientInnen sich und ihre Themen spiegeln und aus unterschiedlichen Perspektiven nacherleben. Dadurch lassen sich diese Themen bearbeiten. Auch hier finden sich Spuren von DRÖGES Synthesistheorie, wenngleich CHARLTON/NEUMANN-BRAUN die Möglichkeiten von Lebensbewältigung betonen, die in dieser Form der Spiegelung liegen, während DRÖGE nur eine scheinbare Überbrückung der Kluft zwischen objektiven Verhältnissen und subjektiver Interpretation durch eine medial vermittelte vorstellungsmäßige Synthesis voraussetzt, die auf Dauer nicht befriedigen und immer wieder ausgetauscht werden müssen.

Einen vorläufigen Höhepunkt erreicht die Entwicklung der Medienbiographieforschung mit einer umfassenden Arbeit von Maria HIRZINGER (1991). Ein in jüngerer Zeit erschienener Überblick über verstehende Methoden in der Kommunikationswissenschaft (WAGNER 1999a) widmet der biographischen Methode ein eigenes Kapitel und weist sie damit als ein inzwischen selbstverständliches Verfahren der qualitativen Kommunikationsforschung aus.

6.1.1 Die medienbiographische Methode in der Forschungspraxis

Auch als methodisches Instrument findet die Medienbiographie Eingang in verschiedene Studien. Besonders die ethnographische Publikumsforschung der Cultural Studies hat immer wieder biographische Aspekte in ihren Studien berücksichtigt (vgl. z.B. STACEY 1994, HIPFL 1995a/b).

Denn inzwischen hat sich die Erkenntnis in der Rezeptionsforschung in weiten Teilen durchgesetzt, dass biographische Anteile bei der Medienrezeption immer eine Rolle spielen, mithin im Setting einer Untersuchung mitbedacht werden sollten.

1990 erscheint der von BAACKE u.a. herausgegebene Band *Lebensgeschichten sind Mediengeschichten*, der anhand von Medienbiographien Jugendlicher die biographische Bedeutung von Medien nachzuweisen versucht. CHARLTON/NEUMANN-BRAUN (1992:71) lasten dieser Arbeit mangelnde Transparenz bei der Auswertung der Interviews an, ein Problem, das für einige medienbiographische Untersuchungen gilt, und das meiner Meinung nach mit einer wenig pointierten Fragestellung in Verbindung zu bringen ist.

Der Versuch, Kontexte von RezipientInnen möglichst vollständig zu erfassen, führt so gesehen nicht unbedingt zu wirklich relevanten Aussagen in der Rezeptionsforschung. Ien ANG (1997)

hat das Problem, das die Prämisse einer radikalen Kontextualisierung des Medienkonsums in ethnographischen Studien aufwirft, folgendermaßen zusammengefasst:

Da die Prämisse eines radikalen Kontextualismus an sich schon die Unmöglichkeit beinhaltet, jedwede soziale oder textuelle Bedeutung jenseits der komplexen Situation, in der sie entsteht, zu bestimmen, ist es äußerst schwierig zu sagen, wo man nun mit seiner Analyse beginnen und wo man aufhören soll. Zunächst einmal ist theoretisch jede Situation in einzigartiger Weise durch eine unbegrenzte Vielfalt von Kontexten charakterisiert, die im Voraus alle gar nicht bekannt sein können. Dazu kommt, dass Kontexte sich nicht gegenseitig ausschließen, sondern ineinandergreifen und miteinander interagieren, ineinander geschachtelt und letztlich auch in Zeit und Raum unbegrenzt sind. (ANG 1997:92)

Sie plädiert für eine "Konstruktion standpunktbezogener Wahrheiten", das heißt klar umrissener Problemstellungen, "die aus den Zweigen der kulturellen Politik erwachsen." (1997:98) Damit hebt sie die auch politische Verantwortung der Forschenden hervor, Ziele von Forschung zu definieren. Als Beispiel führt sie feministische Forschung an, die sie in einem Interessenverbund sieht, "welcher es feministischen Wissenschaftlerinnen ermöglicht, eine gewisse Allgemeinheit weltweiter Interessen zu entwickeln und zu unterhalten." (ebd.) Es geht ihr also darum,

einerseits den radikalen Kontextualismus im Hinterkopf zu behalten und andererseits gleichzeitig unsere Grenzen, d.h. unser Unvermögen, überall zur selben Zeit zu sein, als Chance zu betrachten, verantwortliche und bewusste *politische* Entscheidungen darüber zu treffen, welche Positionen wir nun einnehmen wollen und welchen kontextuellen Bezugsrahmen wir für unseren Ausflug in die Welt der Medienrezipienten wählen wollen. (1997:97 Hervorhebung im Original)

Die Problematik vieler medienbiographischer Untersuchungen liegt in dem Versuch, die Bedeutung aller im Lebenslauf genutzten Medien zu erfassen. Auf Grund dieses umfassenden Anspruchs fehlt oft die Stringenz eines "roten Fadens". Dies gilt auch für die 1990 von RAUMER-MANDEL publizierte Studie *Medien-Lebensläufe von Hausfrauen*.⁷⁵ Der Versuch, das Spezifische eines Daseins als Hausfrau mit der sich wandelnden Mediennutzung in Zusammenhang zu bringen, bleibt dabei in einer historisierenden Betrachtung der sich verändernden äußeren Lebensumstände stecken. Auch RÖTTGER (1994) gelingt es nicht, das Strukturelle weiblicher Medienaneignung schlüssig herauszuarbeiten. Sie untersucht *Medienbiographien von jungen Frauen* und versucht, über die Darstellung der Bedeutung von Medien in den einzelnen Lebensphasen den prozesshaften Charakter der Mediennutzung und die Entstehungsbedingungen aktueller Mediennutzungsprofile nachvollziehbar zu machen. Sie liefert damit zwar relevante Daten zur Mediensozialisation in verschiedenen Familientypen; strukturelle Aspekte eines weiblichen Lebenszusammenhangs werden jedoch ähnlich wie bei RAUMER-MANDEL nicht mit den familiären Bedingungen der Mediensozialisation in Verbindung gebracht. Obwohl die Autorin der Lebenssituation von jungen Frauen ein ganzes Kapitel widmet,

⁷⁵ Fünf Jahre vorher war in Österreich eine ganz ähnliche Studie von SYLVIA PROHINING (1985) unter dem Titel erschienen *Medien in weiblichen Lebensläufen am Beispiel der Medienbiographien von Hausfrauen*.

taucht diese Thematik in den Interviewausschnitten selber nur verschlüsselt auf. Hier wird das Potenzial, das in der medienbiographischen Methode steckt, nicht hinreichend ausgeschöpft. Denn nicht nur der Frage nach dem "wie" der Medienaneignung, sondern auch der nach dem "warum" lässt sich mit dieser Methode nachgehen. Die Bedeutung medialer Einflüsse auf die eigene Biographie verliert sich jedoch durch die unspezifische Fragestellung nach allen Medien und verweist damit auf eine unzureichende theoretische Fundierung der Untersuchung.

Auch die von PROMMER (1999) vorgelegte historisch-medienbiographische Studie zum *Kinobesuch im Lebenslauf* hat ein eher historisch-deskriptives Interesse an Mediennutzung, das an der Idee einer Rezeptionsgeschichte anknüpft. Der sich im Lebenslauf verändernde Stellenwert eines bestimmten Mediums wird erhoben. Die Verknüpfung von individuellen lebensweltlichen Befindlichkeiten und Kino bleibt auf Grund chronologischer Einordnungen äußerlich. Hinzu kommt, dass alle genannten Untersuchungen ihre Daten mit Leitfadeninterviews und z.T. mit standardisierten Fragebögen erheben, so dass der für die Biographieforschung so typische Aspekt der eigenen Schwerpunktsetzung der interviewten Person weniger zum Tragen kommt. HACKL (2001) wendet bei ihrer medienbiographischen Untersuchung, die Fernsehrezeptionsmuster in Ost- u Westdeutschland vergleicht ebenfalls ausschließlich Leitfadeninterviews an. Dies erhöht zwar die Vergleichbarkeit des erhobenen Materials, mindert aber Potenziale für die Generierung neuer Fragestellungen.

VOß-FERTMANN (1994) setzt sich in seiner mit den Wechselwirkungen zwischen der Medienaneignung Jugendlicher und ihren je spezifischen Lebensumständen und deren Bedeutungen und Funktionen im Rahmen der Alltagsbewältigung und Identitätsbildung auseinander. Dieser medienbiographische Forschungsansatz geht über die rein deskriptive Perspektive hinaus und erweitert die bisher vorgestellten Ansätze auf einen interpretativ-verstehenden Blickwinkel, der die Rekonstruktion deutungs- und handlungsgenerierender Strukturen verfolgt. VOß-FERTMANN benutzt die narrative Interviewform nach SCHÜTZE, die lediglich einen Erzählimpuls setzt, auf den hin die Befragten ohne Unterbrechung erzählen sollen. VOß-FERTMANN macht allerdings die Einschränkung, situatives Nachfragen für die Stegreiferzählung nicht generell auszuschließen, wie es SCHÜTZE vorsieht.

6.1.2 Die medienbiographische Methode in der geschlechterorientierten Medienforschung

Eine andere Studie, die Impulse für meine Untersuchung gesetzt hat, ist die in England erschienene biographisch angelegte Studie von Jackie STACEY (1994) *Star gazing*, die Frauen zu ihren Lieblingsschauspielerinnen aus den 40er und 50er Jahren befragte. In der Auswertung der schriftlichen Dokumente greift STACEY auf Aspekte der Cultural Studies zurück, indem sie

mediale Inszenierungs- und Vermarktungsstrategien von Weiblichkeit mit den weiblichen Identitäten ihrer Befragungspersonen in Beziehung setzt. Auch sie evoziert durch ihren Erzählimpuls narrative Texte, die den befragten Frauen Assoziationen und Schwerpunktsetzungen erlauben und so einen Einblick geben, wie Rezipientinnen sich im Spannungsfeld von Text und Kontext positionieren. STACEY interpretiert Erinnerungen nicht als direktes Abbild der Vergangenheit, sondern als Beitrag zur Subjektkonstitution, bei dem öffentliche Diskurse und private Erzählungen miteinander ausgehandelt werden. Sie diskutiert die thematischen Schwerpunkte der Erinnerungen im Kontext der für den damaligen Lebensalltag relevanten Diskurse und beschreibt die Beziehungen zwischen den Zuschauerinnen und den Filmstars als komplexe Prozesse des Aushandelns zwischen Selbstbild und dem oder der symbolisch Anderen (vgl.: HIPFL 1995b:166-167). Auch ich gehe Aushandlungsprozessen und ihren Manifestationen in den Identitäten von Frauen in meiner Untersuchung nach, wähle aber eine breiter angelegte Fragestellung als STACEY, indem ich neben den öffentlichen Diskursen auch individuelle Lebenskontexte berücksichtige.

Der Frage nach der Rolle von Filmen im Prozess der Konstituierung des Subjekts geht Valerie WALKERDINE (1997) nach. Sie beschreibt am Beispiel ihrer eigenen Biographie, die sich von der Grundschullehrerin aus der Arbeiterklasse zur Professorin bewegt, welche identitätsstiftende Bedeutung die Filme der 50er Jahre für sie hatten, die vom sozialen Aufstieg der Frauen durch Bildung und romantischer Heirat erzählen.

Wie ich aufzuzeigen versuchte, haben mir diese Filme in weit größerem Maße als etwa die kulturellen Angebote der Schule dabei geholfen, dorthin zu kommen, wo ich jetzt bin. Höhere Schulbildung hätte mir im Alter von 14 Jahren ohne diese Träume überhaupt nichts bedeutet. (WALKERDINE 1997:772)

Sie formuliert die Bedeutung medialer Fantasien für das Leben unterdrückter Menschen - und als solche sieht sie sich als Mädchen der Arbeiterklasse - in der Abwehrhaltung gegen die unterdrückende Lebenssituation.

Vor diesem Hintergrund kann Popularkultur unter postmodernen Bedingungen als Teil dieser organisierten Abwehr gesehen werden, mit der das Leben möglich, erträglich und hoffnungsvoll wird. (1997:775)

WALKERDINE interpretiert ihre eigene Filmerfahrung in dieser Weise. Die Filme hätten die Funktion gehabt, die bescheidenen Zukunftsaussichten durch anspruchsvollere Fantasien zu erweitern und sich damit gleichzeitig als eigenes Subjekt gegenüber der Mutter abzusetzen.

Sie (die Botschaft der Filme D.B.) muss in Zusammenhang mit den Bedingungen meiner Subjektwerdung und als Widerstand gegenüber dem Leben, das meiner Mutter gewährt wurde, gesehen werden. Warum sollte ich danach streben, Hausfrau zu werden, wenn ich auch Prinzessin werden konnte. (1997:772)

An diesem Beispiel wird deutlich, dass sich die Komplexität der Herausbildung von Geschlechtsidentität in seiner Verwobenheit mit dem Lebenskontext und den medialen Sozialisationsimpulsen aus der biographischen Sicht eher rekonstituieren läßt als allein mit der situativen Betrachtung, die das Konzept des Doing Gender nahelegt. Es wird so möglich zu beschreiben,

wie Individuen sich in einer geschlechterstrukturierten Welt auf eigensinnige Weise einordnen, ihre unverwechselbare Identität und Individualität entwickeln und zugleich allgemeine soziale Strukturen wie das Geschlechterverhältnis (re)produzieren, aber auch modifizieren. Damit geht es um die (Re-) Konstruktion von Geschichten des Frau- bzw. Mann-Werdens in bestimmten sozialen Kontexten, also um soziale Prozessstrukturen unter den Bedingungen biographischer Reflexivität. (DAUSIEN 1999:239)

HAUG/HIPFL (1995) knüpfen mit ihrer Methode der Erinnerungsarbeit, mit der sie die Gedanken und Gefühle von RezipientInnen untersuchen, an diese biographische Reflexivität an, indem sie sich darum bemühen, "ernstzunehmen, dass es die vielen einzelnen sind, die ihre Geschichte machen, die mithin Expertinnen sind, wenn es darum geht, herauszufinden, wie sie sich in Gesellschaft einbauten und sich selbst formten." (HAUG/HIPFL 1995:9) (vgl.: Kapitel 4.3.2.).

Sie wollen damit den Selektionsvorgängen, denen mediale Darstellungen bei der Einarbeitung in persönliche Erfahrung unterliegen, nachspüren.

In dieser Weise sind auch Szenarien über Filme, die wir gestern sahen, durchaus mit der Methode der Erinnerungsarbeit zu erforschen, eben weil sie mit unseren historisch gewordenen Persönlichkeiten wahrgenommen werden und so erst Bedeutung erhalten. (HAUG 1995:11)

Unter Rückgriff auf sprach- und diskursanalytische Verfahren will Erinnerungsarbeit subjektiv verfasste Texte, die sich mit der Erinnerung an einen bestimmten Film oder eine Rezeptionssituation beschäftigen, rekonstruieren, um den Zusammenhang Subjekt, Gesellschaft und Bedeutungszuweisung zu entschlüsseln. Die Autorinnen setzen diese Forschungsmethode gezielt ein, um Film-Erfahrungen von Frauen theoretisch zugänglich zu machen, denn:

Von den Theorien über Gesellschaft kommen wir nicht zu den weiblichen Erfahrungen; von letzteren auszugehen heißt aber, sie theoretisch zugänglich zu machen, ihr Durchsetzsein mit Ideologien, Fremd- und Selbstbestimmung zu entschlüsseln. (HAUG 1995:10)

Hier werden standpunkttheoretische feministische Positionen sowie ideologiekritische Ansätze der Cultural Studies unter Bezug auf die kritische Psychologie zu einem Konzept verdichtet, das

tiefgehende Aufschlüsse über in Vergesellschaftungsprozesse eingebundene Rezeptionssituationen und -modi zu geben vermag. Obwohl es sich bei der Erinnerungsarbeit nicht um einen explizit biographischen Forschungsansatz handelt, sondern eher um ein narratives Vorgehen, das über die Analyse eines Ausschnitts von Erinnerung Deutungs- und Bewertungsmuster und damit Spuren von Vergesellschaftungsprozessen zu erkennen versucht, die im Zusammenhang mit Filmen stehen, liefern diese Studien Hinweise auf die Art und Weise, wie Filme mit Lebenssituationen von Frauen in Verbindung stehen. Dabei geht es nicht um die Wirkung von Filmen im Sinne einer Prägung für den weiteren Verlauf der Sozialisation, sondern um die genaue Untersuchung der Interdependenz zwischen Lebenssituation und Filmvorliebe.

Dieser exemplarische Abriss über die Verwendung medienbiographischer Ansätze in der Praxis der Rezeptionsforschung mag die eine oder andere Arbeit zu diesem Thema vernachlässigt haben, auffällig erscheint mir jedoch, dass sich ein biographischer Forschungsansatz besonders in Untersuchungen durchgesetzt hat, die sich mit dem Medienumgang eines weiblichen Publikums beschäftigen. Die Verknüpfung von Medienpräferenz und Kontextualisierung von Medienaneignung scheint bei Forscherinnen im Sinne einer ganzheitlichen Erfassung weiblicher Lebensrealität von größerer Bedeutung zu sein, als die statistische Erfassung vorgegebener Einzelaspekte. Da Erkenntnisse über weibliche Sichtweisen bisher noch rar sind, erscheint biographisches Vorgehen als eine Suchbewegung, die dem Forschungsgegenstand angemessen ist. Bietet sie doch die Möglichkeit, durch ihre Offenheit neue Sichtweisen zuzulassen und allgemeingültig formulierte Forschungsergebnisse als an einer männlichen Norm orientierte zu relativieren.⁷⁶ All dies spricht dafür, die Frage nach dem Einfluss medialer Sozialisationsimpulse auf den Prozess der aktiven Aneignung von Geschlechtsidentität aus der biographischen Perspektive zu untersuchen. Die Verhandlungen von Subjektpositionen können mit dieser Methode als sich verändernde, aber doch einer lebensgeschichtlichen Strukturlogik folgende Prozesse analysiert werden. So wird eine direkt kausale Verknüpfung im Sinne einer "Wirkungsthese" vermieden.

Biographisches Vorgehen in der Medienforschung eröffnet den Blick auf geschlechtergebundene Rezeptionsstile und Formen der Medienaneignung, die erst aus den geschlechtsgebundenen Strukturzusammenhängen und Kontexten verständlich werden (vgl. dazu Kapitel 3.3.4). Im

⁷⁶ RÖSER (2000) hat in ihrer Rezeptionsstudie zu Fernsehgewalt den Mangel an Kontextualisierung von Medienaneignung im allgemeinen und die fehlende Intergration der Genderperspektive im besonderen als grundlegende Leerstellen der Medienwirkungsforschung herausgearbeitet.

Folgenden sollen medienbiographische Forschungsansätze auf die Verwertbarkeit für die vorliegende Fragestellung hin reflektiert und problematisiert werden.

6.2 Diskussion methodischer Zugänge zu medienbiographischer Forschung

Dass Medienbiographieforschung in der Medienforschung immer noch relativ selten angewandt wird (SCHNEIDER 1993b:379), hängt u.a. mit Problemen ihrer Operationalisierung zusammen. Für den Bereich der biographischen Medienforschung gibt es ähnlich wie in der Biographieforschung kein einheitliches methodisches Konzept (SANDER/VOLLBRECHT 1989:174, HIRZINGER 1991:40). Empfohlen wird meist ein narratives Vorgehen in Anlehnung an SCHÜTZE (1983), aber auch Leitfadeninterviews haben sich als nützlich erwiesen. SCHÜTZE geht davon aus, dass eine aus dem Stegreif entstandene Erzählung über selbst Erlebtes, die Struktur des Handelns zum Ausdruck bringt, indem sie einem dreifachen Zugzwang folgt: Die erzählende Person sieht sich gezwungen a) zu detaillieren, b) die Gestalt einer Erzählung zu schließen und c) die Darstellung zu kondensieren. Diese Zugzwänge verleiten die erzählende Person dazu

über Ereignisse und Handlungsorientierungen zu sprechen, über die er aus Schuld- bzw. Schambewusstsein oder aufgrund seiner Interesseverflechtung lieber schweigen würde. (SCHÜTZE 1982:576)

Die Erfahrung mit autobiographischen Interviews und Dokumenten verweist auf die Tendenz der Interviewten, Medien bei der Rekonstruktion von Lebenszusammenhängen auszublenden, da Medienaneignung so alltäglich ist wie Essen und Trinken, also kein herausragendes Ereignis darstellt (vgl.: HICKETHIER 1982:210, HIRZINGER 1991:39). Wenn Menschen jedoch auf einen bestimmten Medienaspekt hin angesprochen werden, können sie sich meist spontan an Medienereignisse erinnern und aktivieren im Verlauf des Erzählens immer mehr Erinnerungen. Das Erzählen von Medienerinnerungen verläuft häufig assoziativ, es gibt dabei kaum ein Erzählschema im Sinne einer zeitlichen Abfolge der Begebenheiten. Systematische Fragen können daher die Erzählbereitschaft bremsen. Die medienorientierten Erinnerungslinien konstruieren Verbindungen innerhalb der Biographie, die allerdings auch wieder abreißen können, also nicht als lebenslange Kontinuität erwartet werden sollten. Die im narrativen Interview angelegte "Generativität des Erzählvorgangs" (SCHÜTZE 1984:80), die davon ausgeht, dass eine Erzählung, ist sie denn einmal angestoßen, von selber läuft, kann also für das

medienbiographische Interview nicht als gegeben angenommen werden.⁷⁷ Das heißt - und hier gewinnt das Leitfadeninterview an Bedeutung - man muss davon ausgehen, dass immer wieder Fragen notwendig sein werden, um den Fluss der Erinnerung und damit des Interviews in Gang zu halten (vgl. auch: SCHNEIDER 1993b:379). Darüber hinaus gewährleistet die Verwendung eines Interviewleitfadens eine gewisse Vergleichbarkeit der erhobenen Daten. Man sollte sich jedoch nicht zu eng an Reihenfolgen oder Formulierungen der Fragen halten, um die Offenheit der Interviewsituation nicht zu gefährden. WITZEL (1982) empfiehlt für Leitfadeninterviews, den Leitfaden nicht als ein starres Gerüst von Fragen zu behandeln, das chronologisch abgefragt wird, unabhängig davon, ob die Fragen zu der gerade im Interview aktuellen Thematik passen. Er sieht im Leitfaden eher die Hintergrundfolie für einen Gesprächsfaden der von der Interviewerin oder dem Interviewer moderiert wird, ohne der befragten Person Themen aufzudrängen.

Zum einen 'hakt' hier der Interviewer sozusagen im Gedächtnis die im Laufe des Interviews beantworteten Forschungsfragen ab, kontrolliert also durch die innere Vergegenwärtigung des Leitfadens die Breite und Tiefe seines Vorgehens. Zum anderen kann er sich aus den thematischen Feldern, etwa bei stockendem Gespräch bzw. bei unergiebigem Thematik, inhaltliche Anregungen holen, die dann ad hoc entsprechend der Situation formuliert werden. Damit lassen sich auch Themenfelder in Ergänzung zu der Logik des Erzählstrangs seitens des Interviewten abtasten, in der Hoffnung, für die weitere Erzählung fruchtbare Themen zu finden bzw. deren Relevanz aus der Sicht der Untersuchten festzustellen und durch Nachfragen zu überprüfen (...). (WITZEL 1982:90)

Von Vorteil sind Hintergrundinformationen und Grundkenntnisse der InterviewerIn über die im Interview voraussichtlich zu behandelnden historischen Zeiträume, um stimulierende Fragen stellen zu können (vgl.: HICKETHIER, 1982). SCHNEIDER (1993b) hat in diesem Zusammenhang ein "Medienkaleidoskop" entwickelt, das Medienerinnerungen durch einen Zusammenschchnitt verschiedener Ereignissen in Politik, Kulturindustrie und Gesellschaft, die jeweils ein Jahr geprägt haben, aktivieren soll. SANDER/VOLLBRECHT (1989) verweisen auf der Basis eigener Erfahrungen, die sie während einer Längsschnittuntersuchung zu Medienerfahrungen von Jugendlichen in Familie und Peergroup sammelte, auf eine weitere wichtige Funktion des Kontextwissens bei der Datenauswertung:

Dieses Kontextwissen war die Grundlage dafür, dass wir mit der Nennung wichtiger Filme, Stars, Lieder einen Zusammenhang mit dem 'subjektiven Sinn' für die Befragten überhaupt erst rekonstruieren konnten. (1989:28)

Kontextwissen schafft also eine Brücke, eine gemeinsame Basis, die der Datenerhebung ebenso zu Gute kommt wie der Auswertung. Es ist als Unterfütterung einer "theoretischen Sensibilität"

⁷⁷ Es finden sich in den von mir geführten Interviews jedoch durchaus Hinweise auf die oben beschriebenen Zugzwänge biographischen Erzählens.

zu verstehen, die sich "auf die Fähigkeit, Einsichten zu haben, den Daten Bedeutung zu verleihen, die Fähigkeit zu verstehen und das Wichtige vom Unwichtigen zu trennen", bezieht (STRAUSS/CORBIN 1996:25f).

Berücksichtigt man die Alltäglichkeit des Umgangs mit Medien, so erscheint, bezogen auf die Erforschung des Zusammenhangs von Filmrezeption und Geschlechtsidentität eine fokussierte, das heißt im Sinne ANG(1997) spezifizierte Fragestellung als Impuls für die Narration sinnvoll. Diese Einschränkung des biographischen Interviews auf bestimmte Bereiche, die aber im gesamten Lebensverlauf untersucht werden sollen, nennen HERRMANN et al. (1984) "thematisch fokussierte biographische Interviews." (1984.: 63) HIRZINGER (1991) sieht in dieser Vorgehensweise einen geeigneten Anknüpfungspunkt für medienbiographische Interviews, da sie eine Medienbiographieforschung ermöglicht, die sich auf Medienbiographiestränge und einzelne biographisch relevante Medienereignisse konzentriert (HIRZINGER 1991:86).

Dies steht in Übereinstimmung mit Anforderungen an die biographische Methode, wie KOHLI (1981) sie formuliert hat:

Sie soll einen methodischen Zugang zum sozialen Leben ermöglichen, der

1. möglichst umfassend ist
2. auch die Eigenperspektive der handelnden Subjekte thematisiert und
3. die historische Dimension berücksichtigt. (KOHLI 1981:273)

Die Ganzheitlichkeit und der umfassende Zugang werden durch die Perspektive auf den gesamten Lebenszusammenhang gewährleistet, der neben den subjektiven auch intersubjektive gesellschaftliche Gegebenheiten berücksichtigt. Auch der Eigenperspektive der Beforschten wird durch die Offenheit der Interviews Raum gegeben, die zwar durch einen strukturierenden Erzählimpuls eröffnet werden, innerhalb dieses Rahmens jedoch die Relevanzsetzung der Beforschten zulassen. Die historische Dimension wird berücksichtigt, indem von massenmedialer Sozialisation als einem lebenslangen Prozess ausgegangen wird, der die Verarbeitung von Erfahrungen und die Aneignungsmodi von Medieninhalten immer wieder neu bestimmt und dessen "Kontinuitäten, Diskontinuitäten oder Konsistenzen" (ROGGE 1982:275) es zu untersuchen gilt. Hier werden subjektive, im Lebensverlauf entstandene Deutungsmuster sichtbar, die aktuelle und rückblickende Einschätzungen der Erzählenden verstehbar machen.

VOß-FERTMANN (1994) hat den medienbiographischen Forschungsansatz für seine Fragestellung modifiziert und die Schwierigkeit, die eine einzige, allgemein gehaltene Erzählaufforderung nach der von SCHÜTZE entwickelten Methode des narrativen Interviews mit sich bringt, in seinen methodologischen Vorüberlegungen diskutiert. Er versteht die Erhebungssituation gleichzeitig auch als Kommunikationssituation und das transkribierte Interview als Ergebnis einer Interaktion zwischen zwei Kommunikationspartnern. Damit

problematisiert er die Vorgabe SCHÜTZE, derzufolge die interviewende Person während der Stegreiferzählung der interviewten Person sich jeder Bemerkung enthalten solle.

Nach SCHÜTZE (1984) soll die erste Phase des Interviews mit einem Eröffnungsimpuls eingeleitet werden. Während dieser Phase greift die Interviewerin nicht durch Fragen ein, sondern hört nur zu bzw. hält das Gespräch durch nonverbale Ermutigungen in Gang.

Mit Blick auf die damit hervorgerufene unnatürliche, weil einseitige Kommunikationssituation und angesichts der zu erwartenden Erinnerungs- und Verbalisierungsschwierigkeiten der Interviewpartner in Bezug auf alltägliches Medienhandeln hat VOß-FERTMANN sich jedoch in Anlehnung an SANDER/VOLLBRECHT (1985) für eine "statarisch-narrative"⁷⁸ Version des narrativen Interviews entschieden, die situatives Nachfragen erlaubt (VOß-FERTMANN 1994:221).

So können ad hoc aus dem Erzählen heraus Erläuterungen, plausibilisierende Erzählausweitungen, Bewertungen und gesprächslogische Themenkreationen zusätzlich hervorgelockt werden. Dieses Nachfragen beinhaltet jedoch keinen Statuswechsel zwischen Erzähler und Zuhörer. Es wurde in den Probeinterviews eher als zusätzliches Interesseindiz denn als Störung des Erzählflusses wahrgenommen. Die von SCHÜTZE als starr konzipierten Interviewrollen konnten durch dieses, aus alltäglicher Kommunikation bekannte Nachfragen zumindest in einigen Gesprächszusammenhängen flexibel gestaltet werden. Allerdings wurden diese Unterbrechungen nicht auf Widerspruchsklärung insistierend vorgenommen: Die Nachfragen erfolgten vielmehr behutsam und je nach Situation und Thema mit dem Ziel, weitere Erzählungen und Zusammenhänge hervorzulocken. (1994:221-222)

Daneben wird ein sehr offen und weit gefasster Themenleitfaden als "Gesprächsimpuls-Reservior" benutzt. Die angestrebten Fragenbereiche sollen im Interview vorkommen, ohne diese in vorgegebener Reihenfolge abzuhandeln (1994:222).

VOß-FERTMANN bezeichnet seine Befragungsmethode trotz des veränderten Forschungsdesigns als biographisch orientierte, narrative Interviewform im Anschluss an SCHÜTZE. Die Interviews selber sieht er als medienbiographische Interviews an, wenngleich er lediglich eine biographische Orientierung, nicht aber eine vollständige "Medienbiographie" vorlegen will (1994:213).

⁷⁸ VOß-FERTMANN leitet den Begriff aus dem Lateinischen von Stase bzw. Stasis (Stauung, Stockung) ab.(ebd:221)

6.3 Methodologische Reflexionen über Produktanalysen und medienbiographische Forschung

NEUMANN-BRAUN/SCHNEIDER (1993) haben in ihr struktur- und prozessanalytisches Verfahren der Medienrezeptionsforschung, das in Kapitel 2.3.1. vorgestellt wurde, auch die biographische Dimension der Medienaneignung einbezogen. Im Zentrum der Analyse steht die Herausarbeitung der Lebenskonstruktion der Erzählenden, wie sie aus den Äußerungen über die lebensgeschichtliche Bedeutung der Medien zum Ausdruck kommt. Methodisch werden hier Rezeptions- und Produktanalysen systematisch miteinander verknüpft. Die objektive Sinnstruktur eines Medienprodukts wird mit der subjektiven Sinnstruktur abgeglichen. Über die Analyse der spezifischen Struktur- und Prozesselemente eines subjektiven Rezeptionsvorgangs sollen konkrete thematische Verweisungszusammenhänge für das individuelle Medienhandeln herausgearbeitet werden.

Die in den Massenmedien angebotenen bzw. vom Rezipienten in der Folge ausgewählten Medienprodukte werden einer struktural-hermeneutischen Sinnexplikation unterzogen...Für die Rezeptionsanalyse wird die interpretierte objektive Sinnstruktur...zur tragenden Vergleichsgrundlage derart, dass vor dem Hintergrund der intersubjektiven Lesart die besondere, subjektive Lesart des jeweiligen Rezipienten rekonstruierbar wird. (NEUMANN-BRAUN/SCHNEIDER 1993:197)

Es stellt sich die Frage, ob für die Herausarbeitung der subjektiven Lesart die Feststellung der inter-subjektiven Lesart zwingend notwendig ist und ob der Vergleich der beiden Lesarten zu einem Erkenntnisgewinn führt.

Die Darstellung der eigenen Lebensgeschichte unterliegt, wie bereits anfangs erwähnt einer Selektion, die biographische Erzählung kann somit als individuelles Konstrukt zur Ordnung von Ereignis- und Handlungszusammenhängen verstanden werden (vgl.: BAACKE /SCHULZE 1985:20). Im Forschungsinteresse steht also nicht, wie der Lebenslauf sich tatsächlich vollzogen hat, ob die subjektiven Erinnerungen mit den objektiven Ereignissen deckungsgleich sind. Forschungsrelevant ist vielmehr, die innere Logik der Lebenskonstruktion und der Deutungsmuster aus den Erzählungen zu erschließen. Dies ist aber bereits aus der Interpretation und Sinngebung, die beispielsweise ein Film in der biographischen Erzählung erfährt, möglich, denn der subjektive Sinn wird aus der individuellen Verknüpfung und Deutung von Erfahrungen bereits ersichtlich und bedarf des Vergleichs mit der sogenannten objektiven Sinnstruktur des Medienproduktes gar nicht mehr.

In seiner Kritik an der bisher praktizierten Erfassung von Filmgeschichte spitzt MIKOS die überragende Rolle der Aneignung für die Sinngebung von Medien, in diesem Falle von Filmen zu:

Filme, wie alle anderen Kulturprodukte auch, entfalten ihren Sinn erst in der Aneignung durch das Publikum. Aus kommunikationswissenschaftlicher Sicht wohnt ihnen keinerlei objektiver Sinn und keinerlei objektive Bedeutung inne. Sinn bekommt ein Film erst, wenn er von den Zuschauern in die eigene Lebenspraxis übernommen wird. (MIKOS 1994:335)

Biographische Ansätze in der Medienrezeptionsforschung müssen daher nicht zwangsläufig auf Produktanalysen zurückgreifen.

Allerdings verstehen NEUMANN-BRAUN/SCHNEIDER (1993) ihr Fallbeispiel nicht als biographische Studie im Sinne eines umfassenden Anspruchs allgemeiner Biographieforschung:

Es werden keine biographischen Prozessgestalten herauskristallisiert im Sinne einer biographischen Chronologie sowie einer Rekonstruktion von biographischen Relevanzen zur Gesamtgestalt der Lebenskonstruktion. (1993.:208)

In diesem Fall steht also eher die konkret erinnerte Situation im Vordergrund, die als Anknüpfungspunkt für eine bestimmte Form der Erfahrungsverarbeitung dient. Medienbiographieforschung bietet aber auch die Möglichkeit, sich von der Analyse der einzelnen Rezeptionssituation zu lösen und sich auf den Bedeutungsgehalt von Medienerfahrungen zu konzentrieren, der subjektiv in Verbindung mit anderen Lebenserfahrungen im Verlauf der diachronen Aufschichtung konstruiert wird. Deshalb ist für die biographische Sichtweise auf die Verarbeitung medialer Strukturen der Vergleich von Produktanalyse und Sinngebung durch die RezipientInnen nicht zwingend, denn der Beitrag von Filmen auf die Deutungsmuster ist relevant, also die in die Identität eingegangene parasozial interaktiv erworbene Erfahrung.

HAUG/HIPFL (1995) formulieren in Bezug auf ihren Forschungsansatz der Erinnerungsarbeit (vgl.: Kapitel 4.3.2) das Dilemma, einerseits den Filminhalt für das Verständnis der Interpretation wiedergeben zu müssen, andererseits damit ein neues Konstrukt zu schaffen:

Es ist ebenso unmöglich, über Filmerleben nachvollziehbar oder gar erstaunliches zu schreiben, ohne den Film selbst wiederzugeben für diejenigen unter den LeserInnen, die ihn nicht kennen, wie es im Grunde nicht geht, einen Film in einer Arbeit zu erzählen, die gerade die Konstruktion der Erzählung zum Gegenstand hat. (1995:15)

Auch hier muß aber noch einmal darauf verwiesen werden, dass die Methode der Erinnerungsarbeit keine im strengen Sinne biographische Methode darstellt, sondern eine einzige Rezeptionssituation aus der Erinnerung heraus beschrieben wird.

6.4 Zur Anwendung des medienbiographischen Ansatzes für die Untersuchung der vorliegenden Fragestellung

Was den konkreten Umgang mit den gegenstandsbedingten Schwierigkeiten im narrativen Interview angeht, so besteht forschungstechnisch das Problem, dass es zwar einige Untersuchungen gibt, die mit der medienbiographischen Forschungsmethode arbeiten, viele der medienbiographischen Studien aber lediglich Aufschluß über sich veränderndes Nutzungsverhalten und dessen Einbettung in alltagsweltliche und lebensgeschichtliche Gegebenheiten und Erfordernisse geben, nicht aber über die Verarbeitung von Medieninhalten (vgl. z.B. RAUMER-MANDEL 1990, RÖTTGER 1994, PROMMER 1999). Biographische Erhebungen bieten für den Bereich der Rezeptionsforschung jedoch die Möglichkeit, neue Fragestellungen im Sinne der Hypothesengenerierung zu formulieren, da Zusammenhänge und Sichtweisen von der interviewten Person selbst benannt und interpretiert werden können, die den Forschenden in dieser Weise vielleicht noch gar nicht zu Bewusstsein gekommen sind. Relevanzsetzungen, Deutungen und Interpretationen der Beforschten treten im Verlauf der Forschung zutage. Damit erscheinen medienbiographische Forschungen auch dann vielversprechend, wenn die Formulierungen von Bedingungsbeziehungen oder Generalisierungen (noch) nicht klar oder möglich sind. (HIRZINGER 1991:61). Hierin liegt der Wert der medienbiographischen Methode für die vorliegende Fragestellung.

Die Frage, ob und wie nachhaltig durch Medien verbreitete Geschlechterstereotype ihre Spuren in Geschlechtsidentitäten hinterlassen, kann, wie in Kapitel 5.2 ausgeführt wurde, bisher nicht eindeutig belegt werden. Meiner Untersuchung können daher zunächst nur Vermutungen und Vorannahmen vorangestellt werden, die sich auf den im zweiten Kapitel formulierten Theorierahmen der Medienrezeptionsforschung sowie der Geschlechterforschung stützen. Die Befragung selbst liefert erst das Material auf dessen Basis Hypothesen für weitere Forschung entwickelt werden können. Dies setzt die prinzipielle Offenheit der Interviewsituation voraus. Für die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Spielfilmrezeption und der Herstellung von

Geschlechtsidentität ist das Prinzip der Offenheit insofern unumgänglich, als es auf biographisch relevante Selbstkonstruktionen verweist, deren "Wahrheitsgehalt" nicht Ziel der Untersuchung ist. Jede Äußerung, jede Verknüpfung und jede Interpretation der befragten Person gibt Aufschluß über die je eigenen Prozesse der Medienaneignung und deren Verankerung im biographischen Kontext. Mit Hilfe der medienbiographischen Interviews sollen individuelle sowie strukturelle Zusammenhänge zwischen Filmerfahrung und weiblicher Identitätsbildung gesucht und analysiert werden. Für die Frage nach dem Stellenwert von Filmerfahrungen für die Entwicklung einer weiblichen Geschlechtsidentität verspricht der biographische Forschungsansatz insofern Gewinn, als damit die Motivationen für die Medienaneignung in ihrer Kontinuität sowie in ihrer Wechselwirkung mit thematischen Voreingenommenheiten und Lebenssituationen im Verlauf der Identitätsgenese rekapituliert werden können. Da der Fokus im medienbiographischen Interview nicht ausschließlich auf den Medien liegt, kann das Verhältnis von anderen Einflüssen und dem der Medien ausgelotet werden.

Mit der expliziten Bezugnahme auf weibliche Lebenszusammenhänge wird der Rahmen einer allgemein formulierten Theorie zur Medienaneignung überschritten und durch ein differenziertes Bild geschlechtsgebundener Medienaneignung erweitert. Gerade die biographische Erzählung gibt den Selbstkonstruktionprozessen weiblicher Identitätsbildung einen Entfaltungsrahmen und trägt der der Untersuchung zu Grunde liegenden Annahme des aktiven Anteils des Individuums an der Konstruktion der eigenen Lebenswelt Rechnung.

7 Methodische Anlage der Untersuchung

Methodisch erscheint für die Bearbeitung der Fragestellung zum einen das narrative Interview als besonders geeignet, das sich anknüpfend an SCHÜTZE (1983) auf einen Erzählimpuls und die daraus entstehende Stegreiferzählung stützt, da es durch seine Offenheit Raum für die eigenen Relevanzsetzungen der Interviewten bietet. Das narrative Interview will durch freies Erzählenlassen zu subjektiven Bedeutungsstrukturen gelangen, die sich einem systematischen Abfragen versperren würden (MAYRING 1996:56). Zum anderen ergeben sich durch die Fokussierung der Fragestellung auf Filmerfahrungen Anknüpfungspunkte zur Erhebungsmethode des problemzentrierten Interviews (WITZEL 1982). Bei diesem Forschungsansatz werden anhand eines Leitfadens, der aus Fragen und Erzählanreizen besteht, insbesondere biographische

Daten in Hinblick auf ein bestimmtes Problem thematisiert (vgl.: FLICK 1998:105). Beide Verfahren haben Vor- und Nachteile: Die Stegreiferzählung im Sinne SCHÜTZES garantiert zwar die Offenheit für die Sichtweise der Interviewten, reicht aber als Impuls für eine längere biographische Erzählung im Bezug auf Medienerinnerungen nicht weit. Ein narratives Interview im Sinne des Leitfadeninterviews nach WITZEL, das nur bestimmte Aspekte fokussiert, läuft dagegen Gefahr, wichtige Verknüpfungen zwischen Medien- und Alltagshandeln auszublenden oder zu übersehen. Eine Kombination beider Ansätze bietet sich für die Untersuchung daher an.⁷⁹

Ich gehe von einem theoretischen Vorwissen über Geschlechterdarstellungen in Filmen sowie über Rezeptionvorgänge aus, das sich aus der Zusammenfassung des Forschungsstandes zur Kategorie Geschlecht in der Medienforschung erschließt und das im vierten Kapitel ausführlich dargelegt worden ist. Über den Untersuchungsgegenstand bestanden Annahmen, die sich aus Produkt- und Rezeptionsanalysen ableiten, sowie auf empirische Befunde und Reflexionen zu Medien und ihrem Einfluss auf die Entwicklung von Geschlechtsidentität basieren. Daneben bieten Forschungsergebnisse der handlungstheoretisch orientierten Rezeptionsforschung und das Prozeß- und Strukturmodell von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN sowie Aspekte der Cultural Studies einen theoretischen Rahmen, auf dessen Hintergrund Vorannahmen und Erwartungen über den Zusammenhang von Filmrezeption und die Ausbildung von Geschlechtsidentität entwickelt wurden. Diese Annahmen lieferten Anhaltspunkte und Impulse für die Fragestellungen der Untersuchung.

7.1 Vorannahmen

Betrachtet man die Forschungsergebnisse der Film- und Programmanalysen sowie die rezeptionsanalytischen Befunde zur geschlechtsspezifischen Film- und Fernsehaneignung, so ist, allgemein gesprochen, davon auszugehen, dass das Frauen- und Männerbild in den audiovisuellen Medien das gesellschaftliche System der Zweigeschlechtlichkeit mit der darin enthaltenen Geschlechterhierarchie zum einen mit entwirft, zum anderen reproduziert. Es ist zu vermuten, dass die in den Medien vorgenommene Stereotypisierung der Geschlechter unter anderem über parasoziale Interaktionsprozesse Eingang findet in die Entwicklung von Geschlechtsidentität.

⁷⁹ Unter Berücksichtigung dessen, dass die Narration meistens durch Nachfragen in Gang gehalten werden muss, schlagen verschiedene Autoren eine Kombination von narrativen Interviews und Leitfadeninterviews bei der Datengewinnung im Rahmen medienbiographischer Arbeiten vor (vgl. z.B.: HIRZINGER 1991:71, VOß-FERTMANN 1994:222).

Diese Annahme sagt jedoch noch nichts darüber aus, wie der komplexe Wirkungszusammenhang von medialen Geschlechtsrollenstereotypen, die das hierarchisch organisierte System der Zweigeschlechtlichkeit symbolisieren und deren Integration in das Selbstbild von Rezipientinnen verläuft. Zu klären ist auch, ob die hier befragten Frauen die erinnerten Filme tatsächlich im Sinne einer Hierarchisierung der Geschlechter erlebten. Unter der Perspektive der Cultural Studies können im Zusammenhang mit den jeweiligen Rezeptionsmodi auch andere, konkurrierende Bedeutungen, die der Text beinhaltet, im Vordergrund stehen. Weitere Vorannahmen bezogen sich auf den zu erwartenden Kommunikationsstil von Frauen, aus dem ein bestimmter Zugang zum Thema abgeleitet wurde:

Vorannahme: Das Thema "Liebe und Beziehung" strukturierte die Filmauswahl von Mädchen und Frauen

Auf Grund der theoretischen Vorüberlegungen, wie sie im dritten und vierten Kapitel dargelegt wurden, gehe ich davon aus, dass die thematischen Voreingenommenheiten über individuelle Kontextualität hinaus strukturelle Momente eines spezifisch weiblichen Lebenszusammenhangs wider spiegelt. Eine wesentliche Spezifizierung im Hinblick auf das Rezeptionsverhalten von Mädchen und Frauen liegt zum Beispiel darin, dass sie deutlich stärker an der Thematik "Liebe und Beziehung" interessiert sind als Männer. Die repräsentative Studie von RÖSER/KROLL (1995) weist die Genres "Melodramatische Liebesfilme" und "Liebeskomödien" als eindeutig von Frauen präferierte aus (vgl. RÖSER/KROLL 1995:31). Diese Präferenz ist im Zusammenhang damit zu sehen, dass weibliche Sozialisation Frauen die Zuständigkeit für das Gelingen und Aufrechterhalten von Beziehungen zuschreibt⁸⁰ (vgl.: Kapitel 3). KLAUS /RÖSER (1996) verweisen in ihrer Abhandlung über geschlechtsgebundene Kommunikationsstile in der Medienrezeption auf ein als weiblich definiertes Kommunikationskonzept, das sich an Interaktion, Beziehung und Gemeinschaft orientiert (vgl.: Kapitel 4.3.4). Eine Vorliebe des weiblichen Publikums für sogenannte "Liebesfilme" konnte daher auf Grund der Literaturlage angenommen werden. Demzufolge bin ich davon ausgegangen, dass die befragten Frauen über einen umfangreichen Fundus an Filmerinnerungen verfügen, die die Bereiche "Liebe und Beziehungen" betreffen.

Liebe gehört zu den Grundthemen von Narration schlechthin, ob es sich um Filme, Märchen, Mythen oder Literatur handelt (vgl.: SCHNEIDER 1994:82). Daher beschränkt die Thematisierung von Liebe und Partnerschaft die Interviewten nicht nur auf Liebesfilme, sondern bezieht sich auch auf alle anderen Genres.⁸¹

⁸⁰ GOFFMAN spricht davon, dass in westlichen Gesellschaften das Spenden und Empfangen von Liebe und Zuneigung als eigentliche Aufgabe von Frauen angesehen wird.(1994:50)

⁸¹ Der die Erzählung generierende Stimulus lautete:

Vorannahme: Filme zum Thema "Liebe und Beziehung" vermitteln Vorstellung über die Interaktionsordnung der Geschlechter

Diese Engführung der Fragestellung diene als Einstieg in die Filmerinnerungen und sollte die Aufmerksamkeit von vornherein auf die filmische Darstellung der Interaktion der Geschlechter lenken. Da die in Filmen bevorzugt dargestellte Interaktionssituation der Geschlechter die der Liebesbeziehung ist, erschien die Fokussierung der Beziehungsthematik auch von diesem Standpunkt aus als vielversprechend. Es handelt sich bei medial inszenierten Liebesbeziehung fast ausnahmslos um heterosexuelle Arrangements, daher kann die Konstruktion der Geschlechterbeziehung im Film auch als Konstruktion von Geschlechtsunterschieden begriffen werden, aus denen sich bestimmte Interaktionsordnungen ableiten lassen. Das Erkenntnisinteresse der Untersuchung richtet sich daher nicht nur auf die Aneignungs- bzw. Wahrnehmungsprozesse geschlechtstypisierender weiblicher Handlungsmuster, sondern ebenfalls auf die männlich konnotierten Subjektpositionen. Denn auch im Film folgt das System der Zweigeschlechtlichkeit einer Interaktionsordnung des Doing Gender, die das Verhalten des einen Geschlechts auf das Verhalten des anderen bezieht und sich so gegenseitig immer wieder neu herstellt. Es ist daher davon auszugehen, dass die männlich konnotierten Verhaltensstrategien, die Filme bereitstellen, von den Interviewten genauso erinnert werden, wie die weiblichen, und dass die Interaktionsordnung der Geschlechter als parasoziale Erfahrung in Deutungsmuster und in soziales Handeln eingegangen sind.

Vorannahme: In der Adoleszenz gewinnt die Rezeption von Liebesfilmen an Bedeutung

Da unter anderem entwicklungsbedingte Aspekte bei der Herausbildung von thematischer Voreingenommenheit relevant sind (vgl.:CHARLTON/NEUMANN-BRAUN), wurden für die lebensgeschichtliche Zeitspanne der Adoleszenz⁸² und des Jugendalters, in der sich die Ausgestaltung einer erwachsenen Geschlechtsidentität vollzieht, besonders ausgeprägte Film-

"Mich interessieren Vorstellungen über (Liebes)-Beziehungen und zwischen Männern und Frauen, die Sie aufgrund von Kino- oder Fernsehfilmen entwickelt haben. Besonders aufschlussreich sind dabei Eindrücke, die Sie als Kind oder Jugendliche hatten und die aus Ihrer heutigen Sicht damals wichtig für Ihre Vorstellungen davon waren, was Frausein und Mannsein beinhaltet. Es geht also darum, sich an die Filme die Sie früher gesehen haben zu erinnern, wie sie auf Sie gewirkt haben, welche Gedanken und Vorstellungen vielleicht auch Verhalten sie auslösten und unter welchen Umständen sie angeschaut wurden."

⁸² Ich folge hier der Definition von BLOS (2001), der Adoleszenz als die Gesamtheit der psychischen Anpassung an die Vorgänge körperlicher Manifestation der sexuellen Reifung versteht.

Erinnerungen zum Thema "Liebe und Beziehung" erwartet. LUCA (1998) legt dies durch die Forschungsergebnisse ihrer Studie nahe, wenn sie resümiert:

Die von weiblichen Jugendlichen bevorzugten Filme kreisen um Themen von Liebe, Sexualität und Beziehung. (LUCA 1998:11)

Filmische Narrationen vermitteln besonders über das Thema "Liebe und Beziehung" Vorstellungen von Geschlechterbeziehungen sowie über mögliches oder ideales Verhalten von Frauen und Männern. Sie machen damit Rollenangebote, mit denen insbesondere Jugendliche experimentieren können. Filmrezeption bietet hier die Möglichkeit, sich mit Positionierungen innerhalb eines heterosexuellen Liebesverhältnisses auseinanderzusetzen und im Zuge einer parasozialen Interaktion in die verschiedenen Rollen zu schlüpfen und diese "auszuprobieren" ohne sich mit den Risiken und Problemen einer realen Beziehung konfrontieren zu müssen. FRITZSCHE (2001) hat in ihrer Untersuchung darüber, warum Mädchen Fans von Boygroups werden, ähnliche Motive festgestellt. Eine ihrer jungen Interviewpartnerinnen begründet die Tatsache, dass Mädchen für Boygroups schwärmen und sich in deren Mitglieder "verlieben", folgendermaßen:

Irgendwie is es 'n Reiz, dass man die nicht erreichen kann. (...) wenn man jetzt irgendwie - so aus der Schule welche hat, welche Jungs, dann ist es ja so, dass man, em, sagen kann, ob, em, zum Beispiel ob, willst du mit mir gehen, also, das ist ja jetzt nicht mehr so aber wenn man, wenn man so in der Grundschule ist, wenn man dann so erwachsen ist, dann ergibt sich das eigentlich von alleine, dass man sich auf der Oberschule verliebt. Und bei der, Boygroup is es so, dass man sie nicht erreichen kann, dass man sich nicht, em, em, mit der ne Beziehung anfangen kann. Und das wollen die meisten Mädchen, em, em, das ist der Reiz für sie, dass sie das nicht können. Das sie immer weiter versuchen das zu können. (FRITZSCHE 2001:39-40)

Fan einer Boygroup zu sein eröffnet für die Mädchen also die Möglichkeit,

sich unter Zuhilfenahme von Medienangeboten und mittels kultureller Praktiken in der peer-group mit entwicklungstypischen Fragen auseinanderzusetzen und auf spielerische und flüchtige Weise die Identität einer heterosexuellen weiblichen Jugendlichen einzunehmen. (ebd.)

Darüber hinaus kann die Herstellung gegengeschlechtlicher Attraktion gerade in der Adoleszenz als ein wesentlicher Motor des Doing Gender angesehen werden.⁸³ Denn weibliche und männliche Identität konstruiert sich aus der Abgrenzung zum jeweils anderen Geschlecht aber auch aus dem Begehren der/des jeweils anderen (vgl.:BECHDOLF 1999:34).

Frau und Mann werden, so scheint es, erst 'wirklich' weiblich oder männlich durch die aktive Teilnahme an den Spielen der Heterosexualität: flirten, anmachen, unterwerfen und erobern, wobei die SpielteilnehmerInnen sich auf das jeweilige Gegengeschlecht zu richten haben. (OTT 2000:184)

Die Einordnung in ein hierarchisch organisiertes Geflecht von geschlechtsgebunden zugeordneten Verhaltensweisen verspricht für die Rezipientin in diesem Zusammenhang die

⁸³ (Siehe dazu auch BUTLER 1991:200f)

Sicherheit einer eindeutig erkennbaren Geschlechtsidentität und damit Gratifikationen wie Aufmerksamkeit, Anerkennung, und Begehrtwerden durch das andere Geschlecht. Das Begehren der Geschlechter ist also um die als Männlichkeit und Weiblichkeit festgeschriebenen Geschlechterdifferenzen zentriert (vgl.: SCHMERL, u.a. 2000:13), die innerhalb symbolischer Codes hergestellt werden müssen. Dafür liefert die Liebessemantik von Filmen Material und Orientierung.

7.2 Forschungsfragen

Die Untersuchung will die Rolle von Filmen im Prozess der individuellen Ausbildung weiblicher Identität mit Hilfe der subjektiven Erinnerung exemplarisch rekonstruieren. Dabei gilt die Aufmerksamkeit der Frage, ob die Frauen sich an in den Filmen angebotene Handlungsmuster erinnern können und ob es in ihren Erzählungen Hinweise darauf gibt, wie diese in Bezug gesetzt wurden zu der damaligen Lebenssituation. Untersucht wird auch, ob diese Handlungsmuster in anderen Filmerinnerungen wiederkehren, überlagert werden oder ganz abreißen. Im Unterschied zum klassischen kommunikationswissenschaftlichen Verständnis von Wirkung als einem einseitigen Sender-Empfänger-Verhältnis, in das sich verschiedene Variable einschalten, geht es in dieser Untersuchung um das Aufspüren verflochtener Interdependenzen zwischen Lebenswelt, Bedürfnissen und Angeboten (vgl.: MIKOS 1994: 179).

7.3 Methodischer Verlauf der Datenerhebung

Grundsätzlich habe ich mich an die Vorgabe SCHÜTZES gehalten, den Erzählfluss so wenig wie möglich zu unterbrechen; wo weitere erzählstimulierende Impulse notwendig waren, vertieften sie die Erinnerung und eröffneten weitere Assoziationen. Diese Erweiterung der Befragungsmethode trägt den besonderen Bedingungen medienbiographischen Forschens, wie sie in Kapitel 6.2 dargelegt wurden, Rechnung und knüpft an die Forschungserfahrungen anderer (z.B. VOß-FERTMANN 1994) an. Durch den weit gefassten Erzählimpuls war es den befragten Personen möglich, ihre eigenen sinnstiftenden Aneignungsprozesse, deren Bewertungen und Interdependenzen selbst zu formulieren, ohne durch ein vorgegebenes Raster in ihrer Wahrnehmung eingeengt zu werden. Nach diesem Schema entstand im Rahmen meiner Untersuchung ein erstes Probeinterview.

Aus den daraus gewonnenen Erfahrungen wurde die Erhebungsmethode durch verschiedene Aspekte erweitert. Die einzelnen Phasen der Datenerhebung gliederten sich in die Abschnitte: Auswahl der Interviewpartnerinnen, narratives Interview, Leitfadeninterview und Gruppendiskussion.

7.3.1 Auswahl der Interviewpartnerinnen

Befragt wurden vier Pädagogikstudentinnen und zwei Pädagoginnen im Alter von 24 bis 45 Jahren. Diese Auswahl erschien mir deshalb sinnvoll, da originär pädagogische Berufsfelder das Themenfeld der Sozialisation und damit untrennbar verbunden, das der Geschlechtsidentität betreffen. Die Frage nach den eigenen Prozessen des Doing Gender ist für eine Arbeit, die sich mit Sozialisation und deren geschlechtsspezifischen Anteilen beschäftigt eine wichtige Voraussetzung. Viele Pädagoginnen in der offenen Jugendarbeit oder der Erziehungshilfe engagieren sich, um gerade Mädchen zu unterstützen und deren Stärken zu fördern. Manchmal laufen diese Bemühungen aber ins Leere, weil die Pädagoginnen hoch gesteckte Erwartungen an die Mädchen haben, die mit deren Alltagserfahrungen und Bedürfnissen schwer zu vereinbaren sind. Das bewusste biographische Eintauchen in die Bedingungen der eigenen Sozialisation kann über die Erinnerung an eigene Befindlichkeiten zum einen das Verhalten der Mädchen verständlicher machen, zum anderen die Offenheit gegenüber differenten Positionen fördern. Verhaltensweisen der Mädchen, die nicht selten als "Rückfälle" in klischeehaft weibliches Verhalten (BEINZGER/KALLERT/KOLMER 1995, 112ff) begriffen werden, bekommen damit zum Beispiel eine biographisch gewachsene Bedeutung. Die Erinnerung an die eigenen Rezeptionsgewohnheiten und -situationen eröffnet besonders für medienpädagogisch orientierte Jugendarbeit eine empathische Perspektive, die hilft, pädagogische Interaktion von überfordernden Zielvorstellungen zu entlasten und Medienwelten, mit denen sich Mädchen identifizieren besser zu verstehen. Ähnlichkeiten aber auch die Individualität von Medienaneignung kann eher anerkannt werden (vgl.: BEINZGER 1999:64). Somit bot das Interview für die Pädagoginnen eine Möglichkeit, etwas über eigene, im Kontext von Filmen biographisch entstandene Deutungsmuster und Wertsetzungen zu erfahren.

7.3.2 Das narrative Interview

Die Interviewpartnerinnen hatten zu Beginn des Interviews nur die Information, dass ich mich für ihre Filmerfahrungen interessiere. Somit war die Voraussetzung dafür gegeben, dass die Frauen ihre Erinnerungen tatsächlich aus dem Stehgreif, das heißt ohne vorherige Probeformulierungen erzählten, wie es SCHÜTZE (1983) vorsieht.

Zunächst wurde ein standardisierter Fragebogen zur Person mit tabellarischem Lebenslauf erstellt, um die objektiven Daten der Interviewpartnerin festzuhalten. Gleichzeitig sollte die tabellarische Zusammenfassung eine Einstimmung auf die biographische Dimension des Interviews sein und biographische Fixpunkte vor dem inneren Auge der Probandinnen entstehen lassen (vgl.auch: WITZEL 1982:89-90).

Daran schloß sich das narrative Interview an, das in Anlehnung an SCHÜTZE (1983) mit einer stimulierenden Eingangsfrage eröffnet wurde, an die eine ausführliche Antwort im Sinne einer Stegreiferzählung anknüpfte. Der Zweck dieses sehr offenen gehaltenen Interviews lag darin, die Relevanzsetzung der Probandinnen zuzulassen, sie nicht durch vorgefertigte Fragen zu beeinflussen und sie in ihrem Erinnern so wenig wie möglich unter Druck zu setzen.

Auf die Erzählung folgte eine Phase des vertiefenden Nachfragens der angesprochenen Themen und eine Bilanzierungsphase durch die Probandinnen an. Beide Bereiche gingen manchmal ineinander über, da argumentative Antworten auf Nachfragen oft den Charakter einer Analyse von systematischen Zusammenhängen hatten.

Zur Vertiefung und um möglichst alle für diese Untersuchung relevanten Fragenkomplexe abzudecken, fand zwei Tage nach der ersten Befragung ein zweites Interview anhand eines Leitfadens statt.

7.3.3 Leitfadeninterview

Der Leitfaden diente als Orientierungsrahmen bzw. Gedächtnisstütze, zum einen um keines der Themenfelder zu vergessen und damit eine gewisse Vergleichbarkeit zwischen den Interviews herzustellen zum anderen um den Interviewten bei Bedarf Impulse für weitere Narrationen geben zu können. Themenschwerpunkte des Leitfadens waren Fragen zum Lebensgefühl und der Lebenssituation in der Kindheit und Jugend der Interviewten, nach Freunden, Familie, erstem Freund und nach LieblingsschauspielerInnen. Ferner wurde nach typischen Fernsehsituationen, Kinobesuch, Lieblingsfilmen und verbotenen Filmen im biographischen Rückblick gefragt. Die Vorbildfunktion einzelner Filmfiguren oder Schauspieler in Relation zu anderen alltagsweltlichen Angeboten für die Ausgestaltung von Geschlechtsidentität wurden ebenfalls angesprochen.

Der Zeitraum zwischen den beiden Terminen sollte den Probandinnen die Möglichkeit bieten, die durch das Interview angestoßenen Erinnerungen weiterzuverfolgen, sozusagen "eine Nacht drüber zu schlafen." In der Erwartung, dass Filmerinnerungen nicht sofort präsent sein würden, sollte Zeit gegeben werden, Erinnerungen aufkommen zu lassen, die sich vielleicht erst nach einer intensiveren Beschäftigung mit der dem Interview vorangestellten Fragestellung einstellten. Erkennbar detailliertere Erinnerungen und vor allem analytische Verknüpfungen von Medienerfahrungen und Lebenskontext, die die Frauen im zweiten Interview äußerten, haben

mich in der Methode eines nachgreifenden zweiten Interviews bestärkt. Darüber hinaus bot das zweite Treffen den Interviewten Gelegenheit, über das bisher gesagte nachzudenken. Die Anordnung der Untersuchung begünstigte so den Prozess autobiographischer Reflexion (vgl. auch: HEINZE, 1987, 12-14).

7.3.4 Gruppendiskussion

Beim ersten Durchsehen der Interviews ergaben sich neben der individuellen, lebensgeschichtlich bedingten Medienaneignung auch strukturelle Ähnlichkeiten. Daher fügte ich in einem zeitlichen Abstand von vier Wochen meiner Erhebung eine dritte Erhebungsphase in Form einer Gruppendiskussion hinzu, an der alle sechs Frauen teilnahmen. Anders als im Methodenarrangement des problemzentrierten Interviews (WITZEL 1982) benutze ich die Gruppendiskussion nicht als Einstieg in die Fragestellung und das Forschungsfeld, sondern als Möglichkeit, individuelle Erfahrungen in einen gesellschaftlichen, kollektiven Zusammenhang zu stellen. Gruppendiskussionen knüpfen daran an, dass die Entstehung subjektiver Bedeutungsstrukturen oft in soziale Zusammenhänge, wie z.B. Alltagsdiskussionen eingebunden ist.

Die Konfrontation der je individuellen Untersuchungspersonen mit Meinungen und Einstellungen anderer bringt ihre eigene erst hervor. (LAMNEK 1989:134)

Die Methode eignet sich besonders zur Erfassung "kollektiver Einstellungen" oder Erfahrungen, "Ideologien" und "alltäglicher Sinnstrukturen" (MAYRING 1996:60). Sie bietet also die Möglichkeit, das Kollektive sowie das Alltägliche der Medienrezeption eines weiblichen Publikums zu reflektieren und diskursiv zugänglich zu machen. Gesellschaftliche Strukturen sind in diesem Zusammenhang als Kontexte zu verstehen, in denen Medienaneignung stattfindet. Jutta RÖSER (2000) hat in ihrer Untersuchung zu Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext mit der Methode der Gruppendiskussion gearbeitet. Sie beschreibt den Fokus der Methode auf das Kollektive in Bezug auf ihre spezifische Fragestellung:

Verfolgt werden soll, inwieweit Frauen und Männer ihrer unterschiedlichen Positionierung in Dominanz- und Gewaltverhältnissen bei der Aneignung von Mediengewalt Bedeutung verleihen, auch jenseits des persönlich erlebten. Wenn dies dann zutrifft, müssten gerade innerhalb von Gruppen entsprechende Verbindungslinien (in den Geschlechtsklassen) und Trennungslinien (zwischen den Geschlechtern) sichtbar werden. (...) (RÖSER 2000:106)

Diese Verbindungslinien, die sich bereits aus den Einzelinterviews ableiten lassen, wurden von mir in der Gruppendiskussion aufgegriffen und als Gesprächsimpulse in die Diskussion gegeben. Die zentrale Thematik, die allen Interviews gemeinsam war, bezog sich auf die filmische Darstellung von Frauen als unselbstständig, abwartend und abhängig und einer von den

Probandinnen beobachteten Entsprechung dieser Haltung im eigenen Selbstbild. Diese, an Passivität orientierte Selbstdefinition kollidiert, so die Interviewaussagen, immer wieder mit den eigenen Lebenserfahrungen und führte zu Irritationen und Unzufriedenheit mit der eigenen Lebenssituation. In der Gruppendiskussion wurden das Spannungsverhältnis von Aktiv und Passiv aufgegriffen und über die persönliche Erfahrung hinaus im Sinne einer allgemeineren Beurteilung filmischer Inhalte und deren Auswirkungen auf Lebensplanung und Partnerschaft diskutiert. Im Spiegel der jeweils anderen Frauen analysierten die Teilnehmerinnen ihr eigenes Medienverhalten sowie die Funktion von Filmen im eigenen Lebenszusammenhang und gelangten so zu - in ihrem Sinne - verallgemeinerbaren Aussagen.

Die so ausgestaltete Methodenkombination hat sich für die hier behandelte medienbiographisch orientierte Fragestellung als nützlich und adäquat erwiesen, da sie zum einen die Erinnerung schrittweise intensiviert, zum anderen auch die Selbstanalyse und das Benennen eigener Deutungsmuster bei den Interviewten unterstützte.

7.4 Auswertung

Ausgewertet wurden die tabellarischen Lebensläufe, die Stegreiferzählungen und die Leitfadeninterviews der sechs Interviewten sowie die Gruppendiskussion. Die Transkription verzichtet für die bessere Lesbarkeit der Interviews auf die Wiedergabe mundartlich bedingter Besonderheiten. Verschleifungen werden wiedergegeben, Pausen werden als solche benannt, nonverbale Äußerungen ebenfalls.

Die Auswertung und Interpretation der Interviews erfolgte auf der Basis einer thematischen Sequenzierung. In einem Verlaufsprotokoll habe ich die thematischen Schwerpunkte und die Binnenstruktur der Interviews festgehalten. Dabei lassen sich bestimmte Deutungs- und Orientierungsmuster des Alltagshandelns und in Verbindung damit auch des Medienhandelns erkennen, die in der Gruppendiskussion thematisiert wurden (siehe Kapitel 6.3.4). Zusätzlich zu meinem eigenen Auswertungsverfahren habe ich die Interviews im Rahmen eines Seminars mit Studierenden zusammen sequenziert, analysiert und interpretiert. Diese Arbeitsergebnisse sind ebenfalls in die vorliegende Auswertung eingeflossen. Die Auswertungsergebnisse werden an Hand von zwei Fallstudien präsentiert.

7.4.1 Analytische Zugänge zum Datenmaterial

Die Frage nach dem parasozialen Doing Gender im Zusammenhang mit Filmen zum einen sowie dessen Rolle im Prozess der subjektiven Konstruktion von weiblicher Identität zum anderen sollte anhand von Film-Erinnerung rekonstruiert werden.

Aus diesem Erkenntnisinteresse leiteten sich auf folgende Fragen an das Datenmaterial ab:

- Welche Vorstellungen wurde den Rezipientinnen im Verlauf ihrer (Film)-Biographien von ihrer eigenen Rolle d.h. dem Rahmen ihrer Handlungsmöglichkeiten, den erwünschten Formen ihrer Selbstdarstellung und dem zu erwartenden Verhalten des anderen Geschlechts durch Filme vermittelt.
- Stellen die befragten Frauen Auswirkungen medial erworbener Handlungsvorgaben auf Einstellungen und Verhalten fest?

Aus den in den theoretischen Vorüberlegungen explizierten Ansätzen, lassen sich analytische Zugänge zu diesen Fragen auf der Ebene einer systematischen Aufschlüsselung des Zusammenhangs zwischen Medienaneignung und Geschlechtsidentität extrahieren, die zur Annäherung an die Fragestellungen der übergeordneten Ebene hinführen. Die Analyse und Interpretation der Fallstudien beruht auf folgenden Perspektiven und Fragestellungen:

- **Thematische Voreingenommenheit**
- Welche Themen strukturieren die Medienrezeption? Wie werden diese Themen in der Medienrezeption bearbeitet?
- **Gesellschaftliche Kontextualität**
- Welche alltäglichen und diskursiven Machtstrukturen werden bei der Medienaneignung sichtbar, wie werden sie in die Selbstkonstruktion eingearbeitet?
- **Doing Gender in der parasozialen Interaktion**
- Welche Handlungsmuster werden in der parasozialen Interaktion mitvollzogen? Wo und wie finden sich diese sich im Selbstverständnis der Probandin wieder.
- **Deutungsmuster**
- Welche Themen durchziehen die Erzählung? Gibt es ein übergeordnetes Leitthema?

7.4.2 Zur Präsentation des Datenmaterials in Fallstudien

In der Literatur wird oft synonym von Fallstudie, Fallanalyse, oder Falldarstellung gesprochen (vgl.: FATKE 1997:58). Ich verwende hier den Begriff "Fallstudie", da er für die methodisch kontrollierte wissenschaftliche Analyse eines Einzelfalls steht, die ihn mit vorhandenen allgemeinen Wissensbeständen in Beziehung setzt (1997:59).

Die Fallstudie zielt also auf ... Prüfung oder Erweiterung bestehender oder Gewinnung neuer wissenschaftlicher ... Erkenntnis. (Ebd., Hervorhebung im Original)

Die Fallstudie präsentiert in einer, dem Erhebungsprinzip der Offenheit adäquaten Weise die Auswertungsergebnisse und Interpretationen der von den Befragten gesetzten Schwerpunkte und Verknüpfungen. Biographieforschung bedient sich in erster Linie der Fallstudie, um Auswertungsergebnisse darzustellen, da in der ganzheitlichen Darstellung die Komplexität einer handlungs- und alltagsorientierten Perspektive sowie das prozesshafte von Biographie zum Ausdruck kommt. Durch die Beschränkung auf einen oder wenige Fälle gelingt eine intensive und komplexe Analyse, die Interdependenzen und lebensweltliche Verschränkungen zu Tage fördert und dadurch zu nuancenreichen Ergebnissen kommt (vgl. WITZEL 1982:78).

Das Verhältnis von Besonderem und Allgemeinem ist für die Bedeutung und den Stellenwert, den die Fallstudie in der empirischen Forschung einnimmt zentral. Der Einzelfall liefert Hinweise auf Typisches im Individuellen, zeigt also die individuelle Allgemeinheit des Falls. Bei der Herausarbeitung der strukturellen Elemente kann das besondere als eine prinzipielle Möglichkeit des Allgemeinen erscheinen und umgekehrt, das Allgemeine als eine spezifisch individuelle Variante (vgl.: AUFENANGER 1986:236).

Das wissenschaftliche Potenzial der Fallstudien für allgemeine Erkenntnisse besteht darin, Theorie nicht bloß zu bestätigen oder zu falsifizieren, sondern sie zu erweitern durch neue, noch nicht berücksichtigte Aspekte. Das heißt, ihre eigentliche Leistungsfähigkeit liegt in der Theoriebildung (vgl.:FATKE 1997:63). FATKE fasst diesen Vorgang wie folgt zusammen:

Aus dem Besonderen eines Einzelfalls läßt sich stets noch anderes von allgemeiner Relevanz ableiten als nur das, was dem Theoretiker in seinen kategorialen Blick gelangt. Vorausgesetzt sind eine generelle Abstinenz gegenüber vorschnellen subsumptionslogischen Kategorisierungen, eine große und sensible Aufmerksamkeit für Details, eine Flexibilität der verstehenden Verarbeitung und nicht zuletzt ein gewisser Mut zu einer Entscheidung für einen theoretischen Satz von allgemeiner Gültigkeit. (1997:64)

Bei den im Anschluss wiedergegebenen Fallstudien habe ich versucht, dem Potenzial des Materials gerecht zu werden, indem ich mich einer Kategorisierung der Aussagen enthalten habe. Das Material wurde vielmehr aus verschiedenen Perspektiven betrachtet, die aber als offene Zugänge konzipiert waren und so Raum für Überraschendes, Unerwartetes ließen.

8 Zwei Fallstudien

In der theoretischen Auseinandersetzung mit der Literatur sowie aus dem empirischen Material konnten zwei Typisierungen von Mediennutzung herausgearbeitet werden: Medieninhalte bieten zum einen Orientierung und Unterstützung in Konflikt- und Problemlagen insbesondere von Kindern und Jugendlichen in Bezug auf Fragen der Geschlechtsidentität, zum anderen verursachen die schematisierten symbolisierten Geschlechterdarstellungen auf längere Sicht auch Irritationen und Widersprüche. Die beiden Typen der Medienaneignung haben dabei - unabhängig von ihrer Häufigkeit - theoretische Bedeutung, denn jeder Typus gibt eine spezifische Antwort auf die Frage, wie sich Konstruktions- aber auch Dekonstruktionsprozesse von Geschlecht in der alltäglichen Medienrezeption artikulieren. Keiner der beiden Fälle dokumentiert dabei einen reinen Typus sondern beschreibt das Spannungsverhältnis von Orientierung und Irritation auf seine je eigene Weise. Der Charakter dieser Fallstudien geht damit über das Beispielhafte hinaus; es ist mir wichtig, "zu *rekonstruieren*, wie der Fall seine spezifische Wirklichkeit im Kontext allgemeiner Bedingungen *konstruiert* hat." (HILDENBRAND 1991:257, Hervorhebungen im Original)

Es wurden zwei der sechs Interviews als Fallstudien ausgewählt, an denen die beiden Pole der Bedeutung von Medienerfahrung deutlich werden. Die hier aufbereiteten Fallstudien berücksichtigen den tabellarischen Lebenslauf, die Stegreiferzählung, das Leitfadeninterview und Aspekte der Gruppendiskussion. Die Interviews fußen zwar auf einer biographischen Orientierung, sie weisen aber nicht die Chronologie rein biographischer Interviews auf. Der Fokus der Erinnerung liegt auf dem Bereich Film und Fernsehen und wird auch von der Interviewerin immer wieder ins Gedächtnis gerufen. Für die Auswertung wurden die im Interview erwähnten Filme mit Hilfe eines "Zeitstrahls" dem rekonstruierten Lebenslauf zugeordnet. So entstand eine Übersicht über die Lebenssituationen, in denen die einzelnen Filme rezipiert worden sind. Dieser Ansatz ermöglichte nun, Verknüpfungen von Filminhalten und Lebenssituation präzise zu untersuchen und die Ergebnisse wieder an den Gesamtlebenslauf rückzubinden. Im Zuge dieser Auswertungsphase wurde deutlich, wie individuell die Verknüpfung biographischer Selbstkonstruktion mit Medien ausgeprägt ist. Die erhobenen medienbiographischen Interviews fallen, was das Erinnerungsvermögen sowie den Grad biographischer Zuordnung von Filmen angeht, entsprechend unterschiedlich aus. Die beiden Fallstudien führen dies exemplarisch vor: Während Dorothea, die Probandin der ersten Fallstudie,

sich um eine biographische Einordnung der für sie wichtigen Filme bemüht und damit gleichzeitig eine Rekonstruktion ihrer biographischen Entwicklung aus der rezeptionsanalytischen Perspektive betreibt, hat Anna, die Interviewte der zweiten Fallstudie, einen viel allgemeineren Blick auf die biographische Relevanz von Filmen. Sie steigt in die Erzählung von vorne herein mit einem höheren Abstraktionsgrad ein. Obwohl sie sehr offen über ihre Gefühle und Befindlichkeiten spricht, benennt sie, auch auf Nachfrage, kaum konkrete Filme und SchauspielerInnen sowie konkrete Rezeptionssituationen. Unabhängig von diesen Differenzen lassen sich die in Kapitel 5.3 entwickelten und in Kapitel 7.4.1 zusammengefassten Analyseinstrumente auf Grund ihrer Offenheit auf beide Interviews anwenden.

Um eine Identifizierung weitestgehend auszuschließen, sind die Namen geändert, sowie einige persönliche Daten leicht abgewandelt worden.

8.1 Fallstudie Dorothea

Im Folgenden wird die Auswertung und Interpretation des Interviews mit Dorothea wiedergegeben. Auf der Grundlage einer Sequenzanalyse, die hier nicht dokumentiert ist, wird zunächst im Anschluss an eine Kurzbiographie der Probandin die inhaltliche und formale Struktur des narrativen Interviews analysiert und auf einer abstrakten Ebene beschrieben. Bereits hier finden sich alle zum Verständnis der biographischen Erzählung Dorotheas notwendigen Angaben. Die graphische Darstellung der Biographie in Form eines "Zeitstrahls" überträgt die innerhalb der Erzählung konstruierte zeitliche Zuordnung von Ereignissen auf eine möglichst alle genannten Daten berücksichtigende Chronologie, so dass zusätzlich zur inneren Logik der Erzählung ein Überblick des Lebenslaufs von außen entsteht. Die detaillierte Aufschlüsselung des Interviews an Hand der analytischen Zugänge: Rekonstruktion thematischer Voreingenommenheit, Rekonstruktion der gesellschaftlichen Kontextualität, Rekonstruktion des parasozialen Doing Gender und Rekonstruktion der Deutungsmuster liefert vertiefende Antworten auf die in Kapitel 7.4.1 gestellten Fragen an das Datenmaterial. In dieser Phase wird das Leitfadeninterview zu der Auswertung hinzugezogen. Aspekte der Gruppendiskussion werden im Anschluss berücksichtigt. Eine weitere analytische Abstraktion fasst die Ergebnisse zusammen und verweist auf Merkmale des Interviews im Hinblick auf eine Typisierung.

8.1.1 Kurzbiographie

Dorothea ist zum Zeitpunkt des Interviews vierundvierzig Jahre alt, verheiratet und hat eine Ausbildung als Diplompädagogin. Aufgewachsen ist sie in einem Dorf, die Eltern hatten einen Handwerksbetrieb mit angeschlossenem Geschäft. Sie hat einen älteren Bruder und eine jüngere Schwester.

Die Erzählerin hat nach der Mittleren Reife eine Banklehre gemacht und zwei Jahre in der Bank gearbeitet. Danach erfolgte ein Orientierungswechsel, sie zog von zu Hause weg in die Großstadt und machte auf dem zweiten Bildungsweg das Abitur. Anschließend absolvierte sie ein sozialwissenschaftliches Fachhochschulstudium, arbeitete einige Jahre im sozialen Bereich und schloss parallel zu ihrer Berufstätigkeit ein Universitätsstudium ab. Im Moment ist sie arbeitslos.

In ihrer Herkunftsfamilie hat die Mutter das Geschäft geführt und Entscheidungen getroffen. Sie wird von Dorothea als dominant, wenig mütterlich, aber auch frei und unabhängig erlebt. Der Vater wird als lieber, unterdrückter Mann beschrieben, der das Kind bei Konflikten mit der Mutter tröstete und ihm mit eher mütterlichen Verhaltensweisen begegnete. Des Weiteren gab es noch eine Großmutter, die Dorothea ebenfalls liebevoll umsorgte, einen älteren Bruder, mit dem sie rivalisierte und eine jüngere Schwester, die jedoch in der Erzählung keine Rolle spielt.

8.1.2 Strukturelle Beschreibung des Interviews

Dorothea orientiert sich in ihrer Erzählung relativ stringent an einer Chronologie der psychosexuellen Entwicklung. Sie ordnet die für sie erinnerbaren und relevanten Filme in eine Zeit der Vorpubertät und der Pubertät ein. Für die Zeit nach diesen Phasen werden kaum noch konkrete Filme benannt.

Dorothea hat sich offensichtlich schon vor dem Interview Gedanken zum Thema "Filmerleben" gemacht und sich dabei an die Sissi-Filme⁸⁴ erinnert, die sie als sehr prägend empfunden hat. Auf den Erzählimpuls hin beginnt sie sofort, von Sissi-Filmen zu erzählen und beschreibt ihr damaliges Alter mit dem Begriff "vorpubertär"(2:2)⁸⁵. Sie grenzt die Rezeption der Sissi-Filme noch einmal auf das Alter "acht höchstens neun Jahre"(2:2) ein. Die Angaben darüber, welche Zeitspanne der Begriff "vorpubertär" beinhaltet, bleiben bedingt durch die große zeitliche Distanz, vage und zum Teil auch widersprüchlich. An anderer Stelle verlegt sie ihre Vorpubertät bis ins dreizehnte Lebensjahr. Aus ihren Aussagen lässt sich jedoch ableiten, dass die

⁸⁴ Romy Schneider spielte in der ab 1955 gedrehten Trilogie über die österreichische Kaiserin Elisabeth, genannt "Sissi" die Hauptrolle. Ihre Popularität gründete sich auf diese erste Rolle und führte zu einer in den Printmedien forcierten Gleichsetzung der Person Romy Schneider mit der Filmfigur Sissi. Erst später gelang es Romy Schneider, sich von dem Image des unschuldigen jungen Mädchens zu befreien.

⁸⁵ Quellenverweis auf den Ort im Interview: (Seitenzahl:Zeile)

Zuschreibung "vorpубertär" ein eher kindliches Interesse an Filmen meint, bei dem eine explizit erotische Komponente noch keine Rolle spielt.

Eine weitere Strukturierung, die Dorothea in ihre Erzählung einführt, ist die Einteilung der Filmrezeption in die Zeit vor und nach der Anschaffung eines Fernsehers im Jahre 1961. Dieses, als Zäsur präsentierte Ereignis, steht für sie im Zusammenhang mit der Fernsehberichterstattung über die Ermordung des US-amerikanischen Präsidenten John F. Kennedy und besonders mit der Persönlichkeit von dessen Witwe Jacqueline Kennedy. Offensichtlich ist dieses Medienereignis, das 1963 stattfand, die erste nachhaltige Fernseherinnerung der Erzählerin, denn sie datiert den Erwerb des Fernsehgeräts und das Ereignis auf denselben Zeitpunkt, nämlich 1961. Alle vorher liegenden Filmerinnerungen, also auch die Sissi-Filme, beziehen sich auf Kinofilme. Mit dem umfassenderen Filmangebot des Fernsehens verändert sich die Intensität der Erinnerung: Während sie sich an viele Nuancen der Kino-Filme "Sissi", und später auch an Details anderer Kinofilme wie *Piroschka* (3:7), *Heidi* und *Das doppelte Lottchen* und ihre Gefühle zu diesen Filmen genau erinnern kann, verschwimmen die Arzt- und Heimatfilme des Fernsehens der 60er Jahre zu einem "Sumpf" (3:20), wie sie es nennt.

Besonders fasziniert hat sie die Figur Sissi. Dorothea versucht die beiden Gestalten, die Figur Sissi und die Schauspielerin Romy Schneider, in ihrer Erinnerung voneinander zu trennen und drückt ihre Faszination für beide aus, wobei die Figur Sissi offensichtlich den stärkeren Eindruck auf sie gemacht hat.

Diese Faszination wirkt bis heute, denn Dorothea ist sich bewußt, dass sie sich auch heute noch manchmal kindlich und "sissi-haft" (2:8) gibt. Eigentlich lehnt sie das ab, gefällt sich aber auch heute noch darin, sich beispielsweise durch ihre Frisur äußerlich der Figur Sissi anzugleichen und sich ein bisschen wie Sissi vorzukommen. Sie zählt beispielhaft Dinge auf, die sie an den Sissi-Filmen beeindruckt haben, "geprägt" (2:19) wie sie sagt: dass Sissi ihre Schuhe mit Spucke geputzt hat, scheint sich besonders in ihr Gedächtnis gegraben zu haben, die Romantik in Gestalt des Schauspielers Karl-Heinz Böhm wird an zweiter Stelle erwähnt. Dorothea gesteht sich ein, dass sie als Mädchen in Identifizierung mit Sissi in den Schauspieler verliebt war, was sie heute sehr peinlich findet. Um zu betonen, dass Sissi immer noch präsent ist in ihrem Leben, erzählt Dorothea, dass sie ihre Katze Sissi genannt hat. Sie fasst die Eindrücke, die ihr aus den Sissi-Filmen in Bezug auf Liebe und Partnerschaft Erinnerungswürdig sind, als Romantik zusammen, deren wesentliches Merkmal darin besteht, dass der Prinz die Prinzessin rettet.

Eine weitere, für Dorothea emotional sehr bewegende Facette der Sissi-Filme war die Darstellung einer intakten Familie, die besonders der Figur Sissi Geborgenheit vermittelt hat. Dorothea spricht davon, dass ihr diese "Heimeligkeit" (2:20) gutgetan hat, da sie selbst eine solche Familiensituation nicht erfahren hat, sich aber eher nach einer bemutternden Mutter sehnte.

Sich direkt an Fernsehfilme aus den 60er Jahren zu erinnern, fällt Dorothea schwer. Kurz flackert die Erinnerung an "diese Disco" (2:35) oder "Hitparade" (3:1) auf, (der Name der Moderatorin fällt Dorothea aber nicht ein) und an Jeannie, die sich "wegbeamen"(2:38) konnte und die ihr gut gefallen hat. Als ein weiterer beeindruckender Kino-Film fällt ihr spontan *Ich denke oft an Piroschka*⁸⁶ mit Lieselotte Pulver ein, die sie als Gegenfigur zu der lieben, braven Sissi empfindet, also als temperamentvollen, durchsetzungsstarken Charakter.

Mit den nicht im einzelnen erinnerbaren Nachkriegsfilmen des Fernsehens verbindet sie unklare Gefühle. Deutlich ist jedoch für Dorothea, dass sie sich nicht mit den mütterlichen Faudentypen identifizieren konnte, prägend für sie waren die Figuren Sissi und Piroschka. Zentrale Begriffe, mit denen sie die Masse der Fernseh-Filme dieser Zeit assoziiert und die das ganze Spektrum dieses Genres umreißen sollen, sind: "Liebe, Zerbricht, Arzt, O.W. Fischer" (3:18). Bei dem Versuch, sich doch noch konkreter zu erinnern, fällt ihr eine typische Rezeptionssituation ein, die allerdings sehr viel später, nämlich auf das Alter dreiundzwanzig bis vierundzwanzig datiert. Gemeinsam mit einer Freundin hat sie sonntags nachmittags Filme angesehen, die sie als "Schmusefilme" (3:25) bezeichnet und die sie "schon immer stark gerührt haben." (3:28) Im Vordergrund scheint jedoch das Erlebnis zu stehen, zusammen mit der Freundin über gefühlvolle Filme zu "heulen"(3:30), der Film als Ereignis war eher unwichtig. Konkrete Filme und Filminhalte sind auch hier nicht erinnerbar, wieder gebraucht sie den Begriff "Sumpf"(3:20) für die Masse der "Schmusefilme"(3:25), die sie gesehen hat.

Dorothea wendet sich an die Interviewerin, die ihr weitere Stichworte liefern soll. Eigentlich ist die Stegreiferzählung hier zu Ende, der Übergang in die Nachfragephase erfolgt jedoch nicht eindeutig. Dorothea kehrt nach der ausweichenden Erklärung der Interviewerin noch einmal zurück zu ihrer Erzählung, indem sie eine zusammenfassende Analyse ihrer Filmbiographie liefert. Ihr fällt auf, dass sie sich fast ausschließlich an den Eindruck von den Filmen erinnern kann, die sie als kleines Mädchen, also vor der Pubertät gesehen hat. In der Pubertät oder danach war das eigene Agieren, das eigene Leben offensichtlich viel wichtiger, als sich mit virtuellen Liebesgeschichten auseinanderzusetzen. In einer kurzen Bilanz des bisher Gesagten verweist sie nachdrücklich auf die prägende Kraft der Sissi-Filme für ihre Vorstellung von Liebe und Partnerschaft. In der Pubertät und besonders in der Phase der Adoleszenz werden diese Filme und das damit verbundene Frauenideal vehement abgelehnt. Diese Ablehnung drückt sich z.B. in der Zurückweisung von traditionellen Kleidernormen aus, indem sie und ihre Freundin sich weigern, in den "Tanzkleidchen" (4:17), die die Mutter für sie gekauft hat, zum Tanz zu gehen, sondern nur noch Jeans tragen. Die gängigen Filme hätten sie angesichts dieser Protesthaltung nicht mehr

⁸⁶ "Die Liebe eines Austauschstudenten zu einer jungen Ungarin. Deutscher Komödienklassiker und Kinohit der 50er Jahre. Gedreht 1955" (VIDEOLEX 2000:225)

erreicht. Bis heute allerdings seien die Vorstellungen einer romantischen Liebe mit Sissi und Karl-Heinz-Böhm verbunden.

Das Interview geht nun in die Nachfrage- und Bilanzierungsphase über. Im Folgenden werden diese Ergänzungen thematisch zusammengefasst. Die für dieses Interview charakteristische Heterogenität der Ebenen und Kategorien drückt sich auch in den Ergänzungen und Bilanzierungen der Probandin aus und wurde bei deren Wiedergabe beibehalten.

- **Die Figur Sissi:**

Die Faszination der Figur Sissi beruhte für Dorothea zum einen auf der Schönheit der Schauspielerin Romy Schneider, mit der sie sich identifizierte und die sie gerne sein wollte, zum anderen macht die intensive Eltern-Tochter-Beziehung, die der Film zeigt, die Identifikation mit Sissi attraktiv. Ein weiteres Moment der Aufmerksamkeit für diese Filme war ein schwelender Schwiegertochter-Schwiegermutterkonflikt in der Spielhandlung, den Dorothea aus ihrem eigenen Umfeld kannte. Auch dass die Figur Sissi nicht nur unterwürfig, sondern auch aktiv ist und eigenwillig agiert, macht sie immer wieder zur Identifikationsfigur. Die Beziehungsdynamik zwischen den beiden Filmfiguren - Sissi und kaiserlicher Ehemann- ist dem Kind Dorothea nicht verständlich gewesen. Es hat allerdings immer mit Sissi mitgeföhlt.

Diese intensive Identifikation äußerte sich auch in der schon angesprochenen Verliebtheit in den Schauspieler Karl-Heinz-Böhm, die sich auch in den Tagträumen von Dorothea niederschlug. Dabei merkt sie an, dass sie sich auch heute noch Liebesgeschichten ausdenkt und in sie hineinträumt, wenn es ihr nicht gut geht.

- **Die Persönlichkeiten Jackie Kennedy, Romy Schneider und Grace Kelly**

Dorothea kann ihre Faszination für Jackie Kennedy heute nicht mehr verstehen. Sie vermutet, dass es ihr Status als First Lady sowie als Leidtragende einer Tragödie waren, die sie beeindruckten. Als Beispiel für dauerhafte Verehrung und Identifikation nennt sie auch hier wieder Romy Schneider und assoziiert mit ihr die amerikanische Schauspielerin und Fürstin von Monaco, Grace Kelly, als beeindruckende Persönlichkeit. Letztere ist ihr in erster Linie durch die Regenbogenpresse nahegebracht worden, an konkrete Filme mit ihr kann sie sich nicht erinnern. Sie sei, ähnlich charismatisch wie Sissi. Sie benutzt tatsächlich den Namen Sissi. Hier wird die Vermischung von realen Figuren und Filmfiguren deutlich.

- **Die Serienfigur "Bezaubernde Jeannie"⁸⁷, die Moderatorin Uschi Nerke⁸⁸**

Die Figur "Bezaubernde Jeannie" wird als temperamentvoll und wenig abhängig von einem Mann erinnert, die weglaufen, sich wegbeamen konnte und die Dorothea im Alter zwischen vierzehn und fünfzehn gerne gesehen hat. Dorothea beschreibt diese Lebensphase als Zeit des Protestierens und der Vorliebe für die Disco. In dem Zusammenhang steht auch die Moderatorin Uschi Nerke, die Dorothea als "dynamisches Weibchen" (7:1) bezeichnet, an die sie sich noch gut erinnern kann.

Mit Frauentypen, wie **Greta Garbo und Marlene Dietrich**, die sie als "cool" bezeichnet, konnte Dorothea wenig anfangen. Sie nennt sie in einem Atemzug mit "Schleierfrauen"(7:6), ohne dies näher zu erläutern.

- **Starke, heroische Frauen**

Diese Frauenfiguren hat Dorothea in ihrer Kindheit und Jugend sehr vermisst. Damit meint sie Frauenfiguren, die sich durchsetzen, die stark sind. Einzig in einem alten Buch aus der NS-Zeit hat sie eine Abbildung gefunden, die eine große starke Frau, vermutlich aus der Nibelungensage zeigt, die als "Riesenweib"(7:20) in der einen Hand ein Schwert in der anderen Hand den Kopf eines Gegners hält. Dieses Bild hat sie als Kind sehr fasziniert, sie hat es zeitlich noch vor den Sissi-Filmen rezipiert.

- **Arzt-, Heimat- und Familienfilme**

Diese für die Auswertung zusammengefasste Kategorie beinhaltet die Filme, die Dorothea an anderer Stelle als "Sumpf" bezeichnet. Es handelt sich dabei eher um ein Konglomerat an Eindrücken, die Dorothea nur mit Stichworten wie "tolle Mütter" (7:29) und "Arztfrauen" (7:30) belegt. Gut erinnerbar ist ihr jedoch, dass die guten Frauen immer die blonden Frauen waren. Da sie selbst brünett ist, gab es für sie wenig Möglichkeiten der Identifizierung, wie sie sagt. Um dies zu unterstreichen, bezeichnet sie ihre Identifikationsfiguren Sissi als brünett und Grace Kelly als "ein bisschen dunkel" (7:37).

- **Der Film *Doktor Schiwago***

Dorothea gerät ins Schwärmen, wenn der Name Doktor Schiwago fällt. Sie bezeichnet ihn als sinnlich erotischen Typ, der sie während der Pubertät fasziniert hat. Sie kann sich in diesem Film

⁸⁷ Amerikanische Serie aus den 60er Jahren, in der ein attraktiver weiblicher Flaschengeist seinem Herren jeden Wunsch erfüllen muss. Die magischen Kräfte des (be)zaubernden Flaschengeists Jeannie sind oft nicht berechenbar, was die Komik der Serie ausmacht.

⁸⁸ Vermutlich die erste Moderatorin im deutschen Fernsehen. Sie präsentierte Ende der 60er Jahre die Hitparade.

an keine Frauenrolle erinnern, es gibt offensichtlich keine Figur, mit der sie sich identifizieren konnte. Auf die Frage, ob diese Figur bei der Vorstellung von Liebe und Partnerschaft eine Rolle gespielt hat, verweist sie jedoch darauf, dass zu diesem Zeitpunkt ihre emotionalen Bilder einer romantischen Liebe bereits "verfestigt" waren, wie sie sagt. Ihr Ideal speiste sich aus den Bildern der Sissi-Filme, sie wünschte sich auch zu diesem Zeitpunkt "Karl-Heinz-Böhm, so'n tollen reichen Mann"(8:16).

- **Bilanzierung der eigenen Vorstellung von Liebe und Partnerschaft**

Angeregt durch die Reflexion über die Filmfigur Doktor Schiwago und den Schauspieler Karl-Heinz-Böhm, versucht Dorothea den anderen Einflussfaktoren auf ihre Vorstellung von Beziehung gerecht zu werden.⁸⁹ Sie erwähnt in diesem Zusammenhang ihre Mutter als Identifikationsfigur, die Freiheit symbolisierte. Auf Grund der Identifikation mit der Mutter hätte sie einen romantischen Partner nicht annehmen können. Romantischer Partner setzt sie mit einem Mann gleich, der sie "bemuttert"(8:22). Im wirklichen Leben habe sie sich Männer gesucht, die sie "bemuttern" konnte, bei denen sie stark war und kein "unterwürfiges Frauchen" (8:24). Für die Zeit der Kindheit und Vorpubertät sei die Identifizierung noch sehr an dem braven süßen Mädchen orientiert gewesen, das die Figur Sissi besonders im ersten der drei Filme verkörpert.

Sie resümiert nach längerer Reflexion, dass sie sowohl in Filmen als auch in ihrem Leben störende Eigenschaften oder Verhaltensweisen von Männern ausgeblendet hat und dies auch heute noch tut. Das hängt offensichtlich damit zusammen, dass sie selber nicht genau weiß, was sie von einem Partner erwartet. Versorgendes, "mütterliches" Verhalten, wie sie sich es eigentlich von einem Partner wünscht, kann sie von ihm nicht annehmen. Eine akzeptierte Form der Versorgung und Mütterlichkeit drückt sich für Dorothea in der Figur aus, die Karl-Heinz-Böhm im Film *Sissi* verkörpert,. Dass er älter, sehr reich und mit hohem Status versehen war, macht ihn für Dorothea zum idealen Versorger, der "wusste, wo's langgeht", wie sie es ausdrückt. (9:22)

Die Figur Scarlett aus dem Film *Vom Winde verweht*.

Diese Figur wird erst im Leitfadeninterview eingeführt und steht bei Dorothea für rebellisches widerständiges Verhalten.

⁸⁹ Auch hier herrscht kategoriale Verwirrung: Gemeint ist in beiden Fällen die Fiktion, die aber in einem Fall mit der Person des Schauspielers gleichgesetzt wird.

8.1.3 Analyse des Datenmaterials

Im Folgenden wird das Datenmaterial aus den im theoretischen Teil der Studie erarbeiteten Perspektiven heraus untersucht, die eine angemessene Berücksichtigung der Kategorie Geschlecht bei der Rezeptionsanalyse ermöglichen. An erster Stelle werden Aussagen untersucht, aus denen sich Informationen über die thematische Voreingenommenheit der Erzählerin ableiten lassen.

8.1.3.1 Rekonstruktion thematischer Voreingenommenheit

Die Zugangsfrage zu dieser Perspektive lautet: Welche Themen strukturieren die Medienrezeption? Wie werden diese Themen in der Medienrezeption bearbeitet?

Der Begriff der thematischen Voreingenommenheit oder auch des thematisch voreingenommenen Sinnverstehens der Medienbotschaft geht zurück auf das Struktur- und Prozessmodell von CHARLTON/NEUMANN-BRAUN (1992), wie es in Kapitel 2.3.1 diskutiert worden ist. Die Funktion von Medienrezeption für die Lebensbewältigung und für die Identitätsbildung besonders von Kindern und Jugendlichen steht bei diesem Forschungszugang im Mittelpunkt. In diesem Zusammenhang sehen CHARLTON/NEUMANN-BRAUN entwicklungsbedingte Bedürfnisse und Konflikte als einen entscheidenden Faktor für Auswahl und Deutung von Medienangeboten.

Dorothea gibt in ihren Reflexionen zu ihren Filmvorlieben Hinweise für eine solche entwicklungs- und alltagsbedingte Bedürfnisslage:⁹⁰

D.: "Ja, was mich auch sehr berührt hat in den Sissi-Filmen war auch diese Heimeligkeit, diese tolle Familie oder die Eltern von ihr, was dann für mich nicht so prägend war. Also sind so'n paar Sachen drin in den Filmen, die mir sehr gut getan haben, weil ich eigentlich in 'ner Familie groß geworden bin, wo nicht so nach mir geguckt worden ist, wo ich sehr frei gelassen war und eigentlich immer so die bemutternde Mutter gesucht hab', die ich zu Hause gar nicht hatte. Und das war in den Filmen mit der Magda Schneider und dem Knuth,⁹¹ diese Försterfamilie, das war so'ne tolle Atmosphäre, die immer für ihre Tochter da waren." (2:19-27)

Offensichtlich fühlt sich Dorothea als kleines Mädchen manchmal besonders von der Mutter verlassen, obwohl sie diesem Zustand auch positive Seiten abgewinnt. Mit der Formulierung "wo ich sehr frei gelassen war" verbindet sich ja auch die Vorstellung einer freien Entfaltung. Da beide Eltern in die Erwerbsarbeit eingespannt sind, bleibt dabei wenig Zeit, Dorothea bei ihrer Suche nach einer selbst bestimmten weiblichen Identität zu begleiten und zu unterstützen. Sie sucht nach Vorbildern und Möglichkeiten der Spiegelung in der symbolischen Welt der Bilder.

⁹⁰ Da es sich im Folgenden um ausführliche Zitate handelt werden die Interviewauszüge der besseren Lesbarkeit wegen um einen Punkt größer geschrieben als die übrigen Zitate.

⁹¹ Magda Schneider und Gustav Knuth spielten die Eltern von Sissi

Die Filmfigur der *Piroschka* erlebt sie als eine, die sich schon eher etwas nimmt, eine Figur, die sich durchsetzt. (3:9)

Eine weitere Facette thematischer Voreingenommenheit bezieht sich auf Dorotheas Äußeres. Bezogen auf Frauenfiguren, die ihr gefallen haben und mit denen sie sich identifizieren konnte, trifft sie vom Aussehen abhängige Unterscheidungen:

D: Ja. Also auf alle Fälle die Romy Schneider, die Grace Kelly, die Ingrid Bergmann ist auch noch eine, die mir sehr gut gefallen hat später. (...) Also aus dem heutigen Blick denk' ich immer, das waren eher so Frauen, die mir vom Äußeren 'n Stück entsprochen haben, oder ich konnt' mich mit denen identifizieren, weil's nicht so'n total anderer Typ war, wie jetzt die Greta Garbo. So'ne ganz platte schlanke oder so, ja das war nicht so'ne Identifikationsfigur, weil die in ihrer Weiblichkeit in meinem Weiblichkeits-möchte-sein nicht entsprochen haben, für mich kein Idealtyp waren. (16:30:38)

Ihr ist die in Filmen oft zu beobachtende positive Bewertung blonder Frauen gegenüber dunkelhaarigen Darstellerinnen, die als böse oder weniger erfolgreiche Gegenspielerinnen inszeniert werden, aufgefallen. In der Auseinandersetzung mit ihrem eigenen Aussehen hat sie eine thematische Voreingenommenheit gegen bestimmte Frauentypen entwickelt, die in ihrer Eindimensionalität für ihre Bearbeitung des Themas weibliche Identität für sie nicht in Frage kamen.

D. Und die Blonde, die Blonde immer, die immer die Nette war, die den Arzt gekriegt hat. (Lacht) Und das war dann auch schon mal 'n Stück weniger Identifizierung, weil ich war ja dunkel und die Bösen war'n ja immer die dunklen Frauen, die Brünetten, die Rivalinnen, also da gab's wenig Identifizierung für mich in diesen 50er-Jahre Familienfilmen. Also das ist jetzt aus meiner Perspektive heute, aber ich denke, damals, wenn ich mich so zurückerinnere, meistens, die besseren Frauen sind die blonden. Die Sissi war brünett, die Grace Kelly war blond, aber hat eher 'n bißchen dunklen Eindruck gemacht. (Lacht) (7:30-37)

Über die Äußerlichkeit hinaus steht für Dorothea die Auseinandersetzung mit dem "Dunklen", dem "Bösen" und "Widerspenstigen", das sie als einen Teil von sich erlebt, im Mittelpunkt ihrer Identitätsfindung.

D. Das war auch was, was bei mir so in meiner Persönlichkeitsfigur... so die Widersprüche sind also die Identifizierung mit dieser machtvollen, powervollen Mutter, also auch böse, aggressiv, rebellisch, wildes Kind was auf der anderen Seite das auch nicht sein wollte, weil eigentlich so die Umwelt und mein Äußeres was Liebevolleres, Süßes, Mädchenhaftes verkörpert hat. Das war aber nicht identisch mit dem bösen, kleinen, was da drin steckt (lacht). (13:20-26)

Die Frage der weiblichen Stärke ist ein Thema, das Dorothea bedingt durch die Position der Mutter in der Familie, schon sehr früh beschäftigt, für das sie aber keine Film-Bilder findet.

D. Und an Frauen, die mir wirklich zu dem Zeitpunkt schon mehr gelegen, die sich mehr durchgesetzt hätten, gab's keine Filme. Also wenn ich mich erinnere, wo gab's in meiner

Frühpubertät und Pubertät (lacht) Filme von Frauen, die irgendwie heroischer waren oder sonstwie 'n anderen Frauenstatus gehabt hätten. Also da gibt's eher Literatur, an die ich mich erinnere. Also es gibt ein Buch, was mich sehr beeindruckt hat, was ich so in der Nachanalyse über mich selbst immer noch sehr spannend finde, wie's mich beeindruckt hat, ist 'n Buch, das in der Nazizeit verlegt wurde, hatte mein Vater über die Nibelungensage und da sind so Zeichnungen drin über Frauen, also die Kriemhild und die Brunhild, diese ganzen Siegfriedanten da drumherum mit Riesenmuskeln, Mordsfrauen. Also auch total heroische Frauen, wie die alten Nazis dann auch die germanischen Frauen dargestellt haben und ein Bild gab's, das ich mir immer fasziniert angeguckt hab' (lacht) wie die Kriemhild dem Hunnenkönig, glaub' ich, den Kopf abschlägt, also ein Riesenweib mit solchem Schwert in der Hand und in der anderen Hand den Kopf und das hat mich fasziniert als Kind, hab' ich gern geguckt, die Bilder. (7:8-22)

Andererseits wollte sie aber auch das süße, brave Mädchen sein, das Anerkennung und Bestätigung bekommt.

D. ...dieses Süß sein, das Angepasst sein, das Lieblich sein ist was, was Papa bestätigt hat, worin mich auch das ganze Umwelt-Sozialisationsfeld mich auch bestätigt hat. (19:33-35)

Dass eine starke, machtvolle Frau wenig Aussicht auf männliche Zuwendung hat, kann sie aus dem Verhältnis ihrer Eltern ableiten. Ihre Mutter, die sie als "machtvolle Mutter, 'ne dominante Mutter, die's Geschäft geführt hat" (11:29-30) erlebte, hat, wie sie sagt "gejammert, von meinem Vater nix zu kriegen an Emotionalität und Zärtlichkeit" (8:12-13).

Dorotheas thematische Voreingenommenheit gegenüber den Filmen ihrer Kinder- und frühen Jugendzeit kann also zusammengefasst werden in der Frage: Wie kann ich starken, begehrenden, aktiven, machthungrigen Anteile, die es in meiner Person gibt, leben und gleichzeitig eine schöne, beliebte und weibliche Frau werden? Der Wunsch nach einem Vorbild für die Integration dieser, wie sie es nennt "dunklen", also unerwünschten Persönlichkeitsmerkmale in eine weibliche Identität bestimmt in der Erinnerung ihre Aufmerksamkeitsstruktur Filmen gegenüber.

8.1.3.2 Rekonstruktion der Kontextualität

In dieser Perspektive wird der Frage nachgegangen, welche alltäglichen und diskursiven Machtstrukturen bei der Medienaneignung sichtbar werden, und wie sie sich in die Selbstkonstruktion einarbeiten.

Dorotheas thematische Voreingenommenheit verweist über einen individuellen, familiär bedingten Zusammenhang hinaus auf das in den 50er und 60er Jahren propagierte Frauenbild. Als Reaktion auf Ansätze weiblicher Autarkie der Kriegs- und Nachkriegszeit wurde versucht, Frauen durch rigide gesellschaftliche Normen wieder auf ihre traditionelle Rolle der Hausfrau und Mutter festzulegen. Mehr oder weniger freiwillig hatten sie während des Krieges und danach lernen müssen, sich und ihre Kinder alleine zu ernähren, sie hatten als "Trümmerfrauen" zugepackt und das Überleben gesichert und wollten sich von den aus dem Krieg heimkehrenden

Männern nicht ohne weiteres wieder auf eine untergeordnete Rolle verweisen lassen. Die Rückkehr in sogenannte zivilisierte Verhältnisse war daher nur als Restaurierung des hierarchischen Geschlechterverhältnisses denkbar. Diskurse von der natürlichen Anmut und Anpassungsbereitschaft der Frauen installierten ein weibliches Selbstverständnis, das Selbstbestimmung und eigene Wünsche ausschloss. Eine strenge Sexualmoral und starre Verhaltensnormen sprachen Frauen ein Begehren, sei es sexueller Natur oder auf gesellschaftliche Teilhabe gerichtet, ab und ächteten ein solches Verhalten als unweiblich.

Seien wir weiblich, anmutig und schön, das ist, was man von uns erwartet und im Grunde immer erwartet hat, das ist auch der Wunsch jeder echten Frau ... (TEUBER-KWASNIK 1950:192)

Zahlreiche Ratgeber für Frauen definierten die Natur der Frau. Im Mittelpunkt standen ihre 'natürlichen Reize', aus denen jede Form von Sexualität getilgt war:

Darunter verstehe ich Anmut, Zurückhaltung, Anpassungsfähigkeit und Seelenreichtum - also eine Frau, die eine Atmosphäre der Zufriedenheit und Wärme verbreitet (...) die Kameradin, die selbstlose Liebe schenkt. (AUREDEN 1955:33)

In diesem Zusammenhang sind die von Dorothea erwähnten *Puckie*-Bücher sowie die zahlreichen Bände des *Trotzkopf*, einer beliebten Mädchenlektüre der 50er und 60er Jahre zu sehen, die das Erwachsenwerden von Mädchen als den Verlust ihrer Selbstbestimmung und die schrittweise Unterordnung unter den Ehemann beschreiben.

D. Ja, die Angebote zu meiner Zeit war'n ja immer: Frau schön in die Rollen rein, wie sie sein sollen. Also auch die frühe Literatur, die ich als Kind gelesen hab' Pucki und Trotzkopf...so'n Teil rebellisches Mädchen aber dann...peng. (9: 12-14)

In Dorotheas alltäglicher Erfahrung gibt es jedoch eine dominante, starke Mutter, die dem Frauenideal ihrer Zeit nicht entspricht. Deren Machtpotenzial ist für die Tochter attraktiv, da entwicklungsbedingt der Wunsch besteht, erwachsen und unabhängig zu sein. Dieser Wunsch kollidiert mit dem Druck, sich den gesellschaftlichen, in den Filmen und im Fernsehen immer wieder vorgeführten Vorbildern einer naiven, kindlichen und unselbstständigen Weiblichkeit anzupassen.

D: Ja, so'n bestimmtes Bravsein, so'n bestimmtes Weiblichkeitssein ist bestimmt durch solche Figuren entstanden. Nur das hat nicht gestimmt, ich war's dann doch nicht richtig. Also ich wollt' es sein, das war auch was wo von außen viel Bestätigung und Anerkennung 'rüberkam, also auch noch in der Banklehre, dass ich angepasst war. Weiblichkeit, Unterwürfigkeit...Weibchen sein und so was spielen wollte, aber es ging dann bei mir immer bis zu 'nem gewissen Punkt, weil die Mutter dem einfach nicht entsprach und ich auch durch meine Mutter identifiziert war und das ist dann immer umgebrochen, irgendwann war dann der Punkt, wo ich böse wurde oder mich verteidigt hab' oder was gewollt hab' und umsetzen wollte. (19:20-28)

Auch die deutschen Film- und Fernsehproduktionen der 50er und 60er Jahre müssen als Teil des Diskurses über Weiblichkeit begriffen werden. Sie sind Ausdruck des Versuchs, das männliche Selbstwertgefühl wieder zu stabilisieren, indem Frauen als unselbstständige, auf den Mann bezogene Wesen dargestellt werden und sind gekennzeichnet von der Infantilisierung und Entlebendigung des Weiblichen. SCHLÜPMANN spricht in Bezug auf den 50er Jahre Film von einer Ästhetik der Erstarrung (1983:5). Der deutsche Nachkriegsfilm sei geprägt von Stereotypisierung der Gestik, Mimik von Körperinzenierungen und Inhalten. Er verwende die traditionelle Bildersprache der Ufa-Produktionen und lasse gerade den weiblichen Darstellungen wenig Möglichkeit zur Entfaltung. Die Schauspielerinnen erschienen nach Schablonen der Wohlgefälligkeit und Wohlanständigkeit gefertigt. (vgl.: SCHLÜPMANN 1983:9) Die Kontinuität formaler und inhaltlicher Merkmale des deutschen Films vom Nationalsozialismus bis in die Anfangszeit der BRD kennzeichnet die von Dorothea genannten Heimat-Filmen. Die von ihr beobachtete positive Bewertung blonder Frauen mag ebenfalls dieser Kontinuität geschuldet sein.

Vor dem Hintergrund solch schematisierter und normierter Darstellungen wird es verständlich, dass eine aufwändige Produktionen wie *Sissi*, die ihre Handlungsfiguren sorgfältiger entwirft und den Charakter der Hauptdarstellerin facettenreicher ausstattet, einen tiefen Eindruck bei den Rezipientinnen dieser Zeit hinterlässt.⁹² Ein übriges tun die glamourösen Kostüme und die pompösen Kulissen. Obwohl die Trilogie der Sissi-Filme von weiblicher Anpassung handelt und damit auch nur die Geschichte von *Puckie* und *Trotzkopf* erzählt, evoziert der Film Mitleid mit seiner Protagonistin, übernimmt deren Perspektive und macht so das Verstörende des Verlusts von Lebendigkeit für Dorothea emotional bearbeitbar. Wenn sie auch die gesellschaftlichen Zwänge und Kräfte nicht versteht, kann sie wenigstens mit Sissi um den Verlust ihrer Freiheit und ihrer Geborgenheit in der Familie trauern.

D: Also ich hab's nur aus der Perspektive verstanden, aus der Erfahrung meiner Mutter mit ihrer Schwiegermutter, also diese Schwiegertochter-Schwiegermutter-Misere, die konnt' ich verstehen. Aber die Beziehung der beiden, wo sie sich nicht mehr so gut verstanden haben und er sie nicht mehr so umsorgt hat... das ist nicht so erinnerbar, ob ich mir damals Gedanken darüber gemacht hab'. (Pause) Ich hab' dann eher mitgeheult, mit der Sissi. (...) Ich nehme mal eher an, dass mir das nicht bewusst war, ich mitgelitten hab', weil's traurig war, weil sie unglücklich war, aber ich jetzt nicht für mich realisieren konnte damals, weshalb, also was da so auf der Frauen-Männer Ebene an Beziehungsstruktur abging. (9:26-10:1)

Bestehen bleibt jedoch die Sehnsucht nach dem versorgenden Retter:

⁹² Auch heute noch wird dieser Film von jungen Mädchen gerne rezipiert, wenngleich die Begeisterung für Sissi oft dem Einfluss der Mütter zu verdanken ist. Jedenfalls hat dieser Film Generationen von Mädchen und Frauen in seinen Bann gezogen.

D. Ich wollt' schon so Karl-Heinz Böhm, so'n tollen, reichen Mann, das hätt' ich schon damals geträumt. (8:16-17)

Was seine Attraktivität ausmacht, versucht Dorothea auf Nachfrage zu erklären.

D. Der war irgendwie 'n bisschen älter und hatte halt sein Status, der war König und wusste wo's langgeht, hat das kleine Sissichen in sein Königreich geholt und hat ihr den Himmel auf Erden versprochen, obwohl sie's dann nachher nicht war, sie war ja unglücklich dann. (9:21-24)

Obwohl dieses Arrangement für die weibliche Filmfigur, nicht wirklich befriedigend verläuft, bleibt die Überlegenheit ein wichtiges Merkmal des Wunschpartners. Sissi liebt diesen Mann, und Dorothea tut dies in Identifikation und parasozialer Interaktion ebenfalls.

D. Ich war immer Sissi von meinem Gefühl und find' das heute in der Rückschau ganz furchtbar, ich war total in diesen Karl-Heinz Böhm dann verliebt als Vorpubertierende. (5:20-22)

Der Diskurs der weiblichen Abhängigkeit von der männlichen Zuwendung wirkt gerade durch die emotionale Beteiligung besonders nachhaltig. Scheitern und Unglücklichsein scheinen dafür in Kauf genommen zu werden und als durchaus akzeptierte weibliche Lebensform nicht weiter hinterfragt zu werden. Andere Geschichten, in denen der Kampf um Selbstbestimmung und Individualität zum Erfolg führt, gibt es nicht: Piroshka bekommt ihren Studenten nicht, Jeannie bleibt ein versklavter Flaschengeist, Scarlett verliert Kind und Mann, und Jackie ist bereits Witwe.

Im Zuge der gesellschaftlichen Umbrüche der 68er Jahre und der persönlichen Umbrüche ihrer Pubertät rebelliert Dorothea gegen das Frauenbild der Anpassung und der Abhängigkeit und geht neue, eigene Wege. Fernsehen und Filme spielen keine Rolle mehr für sie, ihr Interesse gilt der eigenen Bildung. Trotzdem bleibt bis heute eine Sehnsucht nach einer romantischen - und das heißt für Dorothea einer versorgenden Partnerbeziehung - bestehen.

D. Und äh, ich denk', dass deshalb auch so diese prägenden Filme da gar nicht mehr so gezogen haben in der Zeit bei mir, mich also nicht mehr so beeinflusst haben, weil ich sehr im Protest lag. Aber die Vorstellung von romantischer Liebe und Karl-Heinz Böhm und so (lacht), die ist sicherlich immer noch in 'nem Teil von mir drin. (4:18-22)

8.1.3.3 Rekonstruktion von Prozessen des parasozialen Doing Gender

Welche Handlungsmuster des Doing Gender werden in der parasozialen Interaktion mitvollzogen? Wo und wie finden sich diese im Selbstverständnis der Probandin wieder?

Dorothea hat den Prozess der Filmaneignung sehr stark nach den Bedürfnissen ihrer thematischen Voreingenommenheit strukturiert. Der Fokus ihrer Aufmerksamkeit lag auf Frauenfiguren, denen

- zumindest in Ansätzen - die Integration von widerständiger und liebenswerter Weiblichkeit gelang. Hinweise auf die Wahrnehmung des Umgangs der Geschlechter miteinander sowie ein Mitvollzug dieses Umgangs in der parasozialen Interaktion lassen sich nur indirekt aus dem Interview ableiten. Auf die Frage nach Erwartungen an Männer, die sich für sie aus den Filmen abgeleitet haben, sagt sie:

D: Ich hab' eher 'ne Vorstellung gehabt, wie sie sich verhalten, nicht wie sie sich verhalten sollten. Die Filmeindrücke sind nicht so stark, weil ich immer viel mehr auf die Frauen geachtet hab' (lacht). (23:14-15)

D: (...) bei mir ist wenig jetzt in der Rückschau auf diese Beziehung gerichtet und diese Männertypen sondern wirklich stark auf diese Figur "Frauen". (18:24-26)

In Identifikation mit der Figur Sissi kann sie einen Prozess der Anpassung mitvollziehen, der nicht ohne Widerstände verläuft.

D: Und es gab ja dann auch Momente, wo die Sissi dann nicht mehr ganz so unterwürfiges Weibchen war, also wo sie auch was getan hat, wo sie aktiv geworden ist, also es gibt viele Momente in diesen Filmen, es war'n ja zwei oder drei, wo ich mich immer wieder weiter mit ihr identifizieren konnte oder was für mich vielleicht auch Bilder waren äh, die dann sich geprägt haben bei mir. (4:32-37)

Dorotheas Identifikation mit der Filmfigur Sissi bietet ihr die Möglichkeit, das verlockende Modell einer auf Ungleichheit basierenden Liebesbeziehung mizuleben und im Anschluss daran Geschlechterinszenierungen in der Phantasie auszuprobieren.

D: Also ich hab' eher mich da drin in der Identifikation in der Perspektive im Schmusen oder im Arm halten mit dem Karl-Heinz Böhm geträumt (Lacht) und hab' dann auch so meine Tagträume gehabt als Sissi-Figur und wie ich dann dem Prinzen im Arm liege (lacht). (5:22-25)

D: Ich hab' als Kind sehr viel neue Geschichten erfunden. Ich saß immer auf der Toilette (lacht) mit 'nem Stühlchen untergestellt, weil mir sonst die Beine eingeschlafen sind und hab' ganz viele Tagträume gehabt. Also Geschichten, also immer so Geschichten wo's nicht klappt mit dem Partner, also wo irgendwelche Trennungen sind und dann wieder Zusammenkommen, dann hab' ich das zehn mal immer wiederholt, um in den Genuß des Zusammenkommens...(lacht). (5:28-32)

Dorothea kann zwar keine konkreten Inszenierungen ihrer Tagträume benennen, sie ist sich aber sicher, dass sie auch in ihren wirklichen Liebesbeziehungen diese romantischen Szenarien erlebt hat. Sie räumt jedoch ein, dass sie die Realität an die Film- und Traumvorstellung angepasst hat, indem sie bestimmte störende und unangenehme Details einfach nicht wahrnahm.

D: Also es gibt schon sehr viel romantische Geschichten, die dann auch mit den Liebesbeziehungen identisch waren, wie ich mir das im Film erträumt hab'. Wie ich's im Film gesehen hab' und mitgeträumt hab'. Also vielleicht hab' ich manches nicht gesehen, was nicht so schön war. Ich kann mich nur an das Romantische, das Glückselige erinnern. (20:32-36)

Ein ähnlicher Mechanismus wirkt bei der Rezeption der Sissi-Filme, bei denen Dorothea in Identifikation mit Sissi unglücklich ist, die Zusammenhänge jedoch nicht ausmachen kann.

Eine andere wichtige Figur für Dorothea, der die Integration von Selbstbehauptung und Weiblichkeit zu gelingen scheint, ist Scarlett O'Hara aus dem Film *Vom Winde verweht*.⁹³ Sie erinnert sich allerdings nicht an Fantasien und Tagträume, wie sie sie unter dem Eindruck von *Sissi* entwickelt hat. Es klingt in ihrer Beschreibung jedoch zumindest die Möglichkeit der parasozialen Interaktion mit der männlichen Figur an:

D. Aber das ist sowas, wo ich gerne dran denke, auch dieses Typ, Rhett und diese Kämpfernatur und dann auch wieder dieser Typ Frau, der mir auch ähnlich kommt, mit dem ich mich sehr identifizieren kann. Und die Power und das Machen bei ihr. (13:18-20)
Ja die hat halt auch dieses Äußerliche, Reizvolle und total Weibliche aber ist ein rebellisches kämpferisches aggressives Weibchen. (13:34-35)

Eine ganz andere Dimension des Doing Gender offenbart sich in der Beschreibung bestimmter Rezeptionssituationen. Das Anschauen besonders gefühlvoller Filme im Beisein von Freundinnen kann hier als die Schaffung eines weiblichen Raums verstanden werden, in dem Geschlechtsidentität eine gegenseitige Bestätigung erfährt. Da die Geschichten der Filme immer einem bestimmten Schema folgen, was daraus zu entnehmen ist, dass Dorothea sich nicht an einzelne Filme und Inhalte erinnern kann, ist eine immer gleiche und vor allem identische Reaktion der Freundinnen auf die Filme erwartbar.

D. Fällt mir jetzt so spontan ein, mit 'ner Freundin, da hab' ich schon hier gewohnt, da waren wir so 23, 24, da haben wir immer bewusst Schmusefilme geguckt, aber ich kann irgendwie die ganzen Filme ... die sind im ganzen Stück für mich erinnerbar, für mich sind die alle in einem Sumpf, diese ganzen Schmusefilme, haben wir immer gesagt. Also gerührt haben sie mich schon immer stark, auch damals, wenn wir zusammen geguckt haben, extra Sonntags mittags, wenn so einer kam, 'n Schmusefilm geguckt und haben dann zusammen geheult oder so (lacht). (3:24-30)

Eine mit Freundinnen geteilte Rezeptionssituation hat für Dorothea Tradition.

D. Immenhof wollt' ich immer gucken, hab' ich auch mit Freundinnen geguckt. Das war was, was ich gern geguckt hab', ich glaub' das war Sonntags mittags. ja da kann ich mich noch dran erinnern, dass man im Sommer, wenn's heiß war Fernsehen geguckt hat. (...)
Ich hatte immer zwei Freundinnen mit einer war ich immer verkracht (lacht). Und dann haben wir immer zusammen Fernsehen geguckt, also einmal bei ihr und einmal bei mir oder so. Es war immer besonders Mittagsprogramm. Dann mit der Pubertätsfreundin - das fällt mir gerade ein - hab' ich auch viel Fernsehen geguckt, Sonntags mittags. (16:1-10)

⁹³ Episch-monumentale Verfilmung des Bürgerkriegsromans von Margaret Mitchell. Er wurde 1939 gedreht und gilt nach wie vor als weltweit erfolgreichster Film überhaupt.

Der gemeinsame Fernsehkonsum in geschlechtshomogenen Gruppen ist unter dem Aspekt des Doing Gender bisher wenig berücksichtigt worden. Obwohl Dorothea hier nichts von einem Austausch über das Gesehene berichtet, ist mit großer Wahrscheinlichkeit davon auszugehen, dass die Freundinnen über die Filminhalte gesprochen haben und für sie relevante Passagen erörtert wurden.

8.1.3.4 Rekonstruktion der Deutungsmuster

Welche Themen durchziehen die Erzählung? Gibt es ein übergeordnetes Leitthema?

Das zentrale Thema, das sich durch Dorotheas Erzählung zieht und das ihre Aufmerksamkeit den Filmen gegenüber bestimmt, ist die Ambivalenz, ja der Kampf zwischen Anpasstheit und Eigenständigkeit. Diese Thematik beschäftigt sie heute noch, so dass man hier bereits von einem Lebensthema sprechen kann.

D. Das brave und das rebellische Mädchen, die waren da beide da und es hat gekämpft, es kämpft heut' manchmal noch, also heut bin ich auf dem Weg 'ne rebellische Alte zu werden. (19:35-37)

Dem braven und dem rebellischen Mädchen werden jeweils verschiedene psychosexuellen Entwicklungsphasen zugeordnet. Nach einer Phase der vorbehaltlosen Identifikation mit der Figur Sissi und dem Bemühen, genauso liebreizend und süß zu sein, fungieren diese Filme und deren Klischees als Objekte, an denen sich Widerstand und Rebellion gegen die Rolle des naiven Mädchens, das nur gefallen will, entzündet.

D. Also, das was du so fragst halt, Vorstellung über Rollen, Liebe und Partnerschaft, da äh kann ich eigentlich nur sagen, dass diese frühen, frühen Filme wie Sissi oder die ich so genannt hab' sehr prägend waren und dann nachpubertär 'ne sehr rebellische Zeit kam, wo ich dann so was wie diese Filme dann auch sehr abgelehnt hab', also so innerlich. Es gibt immer die zwei Pole: auf der einen Seite beeinflusst dadurch, wie Sissi sein aber dann 'ne Riesen-Rebellion nach der Pubertät. Also nur noch Jeans anziehen und nix mehr wie Sissi. Unsere Mama hat uns, also 'ne Freundin, das war meine Busenfreundin damals Tankkleidchen gekauft, damit wir zum Tanz fahren, das haben wir alles abgelehnt und sind in Jeans 'rumgelaufen, totaler Protest. Und äh, ich denk', dass deshalb auch so diese prägenden Filme da gar nicht mehr so gezogen haben in der Zeit bei mir, mich also nicht mehr so beeinflusst haben, weil ich sehr im Protest lag. (4:10-20)

Im Verlauf des Interviews ist Dorothea immer wieder erstaunt darüber, welche nachhaltige Spur die frühen Filme bei ihr hinterlassen haben. Auch das fast vollständige Fehlen von Filmerinnerungen aus der Zeit der Pubertät und danach ist ihr bisher noch nie so deutlich geworden. Sie sucht die Erklärungen dafür in ihrer damaligen Lebenssituation. Daraus entwickelt sie so etwas wie ein Deutungsmuster, das sie an verschiedenen Stellen wiederholt.

D: Was ich jetzt so für mich merke, ist halt, ganz stark erinnerbar sind diese frühen Filme und das was dann so äh nachpubertär kam sind eher...überhaupt nicht erinnerbar. Ich war wahrscheinlich so beschäftigt mit anderem, dass...in die Disco gegangen, ich auch gar nicht viel Fernsehen geguckt hab' in der Zeit (...) (3:37-4:2)

Die erfolglose Suche nach Identifikationsfiguren in Filmen, die ein emanzipierteres, erwachsenes Frauenbild verkörpern und damit Sissi hätten ersetzen können, durchzieht als Thema Dorotheas Filmerinnerungen:

D. Und an Frauen, die mir wirklich zu dem Zeitpunkt schon mehr gelegen, die sich mehr durchgesetzt hätten, gab's keine Filme.(7:8-9)

Dazu gehört auch ihre Wahrnehmung, dass "die besseren Frauen (...) die blonden" sind. Durch diese Unterteilung fühlt sie sich, da sie dunkelhaarig ist, nicht von den Frauenfiguren angesprochen und sucht in ihrer Identifizierung nach einer anderen für sie befriedigenden Subjektposition. Da sie durch ihre thematische Voreingenommenheit die Aufmerksamkeit auf intakte Familienstrukturen richtet, entwickelt Dorothea ein interessantes Identifikationsmuster, das eigentlich schon außerhalb der Spielhandlung liegt. Sie fantasiert sich als Kind dieser gelungenen Zweierbeziehung, verlängert also die Handlung ähnlich wie im Tagtraum und verändert so die Erzählung für ihre Bedürfnisse.

D. Blonde halt die Gute ist, da kann ich mich so vom Gefühl noch vage erinnern, dass es da auch eher noch so was war wie äh nicht wie Identifizierung mit der Frau oder Anhimmeln dieses Mannes, des Liebespartners, sondern eher, wenn die sich dann gefunden haben war das so "Friede, Freude, Eierkuchen", ich wär gerne Kind dieser Familie. (10:34-38)

Die Veränderung von Medienprodukten im Prozess der Aneignung ist bei vielen RezipientInnen beobachtbar, bei Dorothea scheint aber die Aufmerksamkeitsstruktur einer Selektion zu unterliegen, die Konflikte und Widersprüche verdrängt und von ihr als Deutungs- und Handlungsmuster besonders bei der Medienaneignung benannt wird.

D. Vielleicht hab' ich mir auch viele Wunschbilder noch dabei entwickelt, die gar nicht ..dass ich bestimmte Dinge gar nicht sehen wollte. (...) Ich kann mich eher an's Happy End erinnern als an Probleme, die da dazwischen waren. (...)Ich versuch das gerade zu finden, aber ich kann da schwer 'ne Erinnerung finden. Also ich denk jetzt assoziativ, vielleicht hängt das damit zusammen, dass ich überhaupt konfliktscheu bin, weil soviel Konflikte in der Familie waren und das auch verdränge, das was an Prozesshaftigkeit da drin war, wo ich mich hätte mit auseinandersetzen müssen oder auseinandergesetzt hab' und mich da gar nicht mehr dran erinnern will, weil zu bestimmten Zeiten, nach der Pubertät auch unglückliche Liebe war...(18:28-19:4)

Ihre Identifikationen gehen über die Aneignung der Medienfigur hinaus. Begünstigt durch die Übergriffe der Regenbogenpresse auf die Persönlichkeit der Schauspielerinnen, nimmt Dorothea regen Anteil an deren Schicksal und setzt die Identifikation mit ihnen auch im Hinblick auf ihr

Privatleben fort. Sie verknüpft die Ereignisse und Tragödien aus dem Leben ihrer Favoritinnen mit ihrem eigenen Leben und erzählt eine neue Geschichte, in der sie und die prominenten Frauen sozusagen Seite an Seite ihr schweres Schicksal bewältigen müssen. Auch hier wird die Medienaneignung in der Fantasie fortgeführt und nach den eigenen Bedürfnissen abgewandelt und vervollständigt.

D. Also Romy Schneider war schon stark so was, wie ich gerne sein wollte. Also auch als Schauspielerin. Ich fand das ganz furchtbar, ihre Lebensgeschichte, ihre enttäuschende Beziehung zu dem Delon, also wie halt ihr Leben verlaufen ist. Das hat mich eigentlich immer noch etappenweise in meinem Leben berührt und war auch ganz komisch, als die Grace Kelly verunglückt ist, war ich gerade in San Remo, Freunde besuchen und las dann grad' noch in der Zeitung, dass die Ingrid Bergmann schwer an Brustkrebs erkrankt ist und zu der Zeit war gerade mein Vater mit meiner Mutter auch gerade in San Remo oder irgendwo in der Nähe, also es passte alles zusammen. Ich bin mit meinem Vater nach Monaco gefahren, ganz Monaco hat getrauert, es war gerade 'n paar Tage danach. Also so ein Idol und im gleichen Jahr war die Romy Schneider dann auch gestorben oder hat Selbstmord gemacht und die Ingrid Bergmann war schwer erkrankt, an Brustkrebs und meine Mutter auch in der Zeit also es passte alles zusammen, dass die Figuren mich dann auch so als Erwachsene mit dreissig nochmal stark berührt haben in ihrem Leben dann, wie's ausging. (17:28-18:1-3)

Die Filmfiguren und besonders Romy Schneider werden so zur guten Freundin, deren Entwicklung und Veränderung Dorothea mitverfolgen kann, die vielleicht ihrer eigenen Entwicklung gar nicht so unähnlich ist. Auch hier kann Verhalten im Sinne eines parasozialen Doing Gender mitvollzogen werden.

D: (...) die Figuren sind ja dann auch irgendwie mitgewachsen die haben ja dann auch nicht mehr diesen glorreichen Schein um sich gehabt, die sind ja auch realere Frauen geworden, also in ihrer Biographie, also ich hab' die nicht nur dann im Film mitbekommen (18:13-16)

8.1.4 Verdichtungen in der Gruppendiskussion

Eine zentrale Kritik, die allen Interviews gemeinsam war, bezog sich auf die filmische Darstellung von Frauen als unselbständig, abwartend und abhängig. Die Probandinnen beobachteten eine Entsprechung dieser Haltung im eigenen Selbstbild, die, so die Interviewaussagen, immer wieder mit den eigenen Lebenserfahrungen und der Lebensrealität kollidierte. Die Frauen beschrieben ein Spannungsverhältnis zwischen dem gesellschaftlich akzeptierten und durch die Geschlechterkonstruktionen in Filmen hervorgerufenen Wunsch, sich in die Abhängigkeit eines männlichen "Retters" zu begeben und dem Wunsch und der Notwendigkeit, selbstbestimmt und durchsetzungsfähig aufzutreten und für sich beispielsweise berufliche Positionen einzufordern.

Auch Dorothea beschäftigt dieses Thema sehr. In einer ausführlichen Reflexion versucht sie, den anderen Interviewteilnehmerinnen ihr eigenes Gefühl und ihre Ambivalenz verständlich zu machen. Ihre Aussage kondensiert hier einen zentralen Aspekt ihres Selbstverständnisses. Sie findet darüber hinaus ein hohes Maß an Zustimmung der anderen Teilnehmerinnen. Den Wunsch nach dem versorgenden Mann bringt sie mit einem klebrigen Gefühl zusammen:

D. (...) ich seh' das immer als so'n Gefühl, wo 'ne Vorstellung da ist, wo'n Gefühl dran klebt, was ich einfach nicht loskriege, das Gefühl. Ich möchte das gern trennen, ich möcht das gar nicht haben, also mein ganzes Leben, schon als kleines Mädchen in Identifizierung mit meiner Mutter,... Also meine Identität ist eigentlich 'ne aktive Rolle und mich machen Frauen aggressiv im Kino, die nicht reagieren können und angepasst sind. Auch heute in modernen Filmen, wenn Frauen was nicht können z.B. mit Technik umgehen und alles fallen lassen, da könnt' ich schreien, das ist nicht meine Rolle. Aber trotzdem gibt's so was ganz tief drin wie dieses Klebegefühl da irgendwo an so 'ner Vorstellung: ja 'n toller Mann, dann wäre das Leben in Ordnung, dann bist du was. Also alles, was 'ne Verlängerung meines Seins bedeutet oder Verbesserung meines Seins also als Identität und Macht und Anerkennung der Gesellschaft. Also, ich ärger mich über diese Klebedinger. Es gibt da ja noch mehr in unserer weiblichen Sozialisation. Also mir ist es sehr bewusst und trotzdem ist das Gefühl noch da, dass ich sag: "*Pretty Woman*"⁹⁴ gefällt mir und spricht genau etwas in der Richtung in mir an. Also ich will es bewusst überhaupt nicht mehr haben, ich identifiziere mich auch nicht so als Frau aber das Gefühl ist da. Da gibt's irgend eine Vorstellung von tiefer Internalisierung schon in frühen Mädchenjahren, wo noch Gefühl drauf sitzt und ich würde dieses Gefühl gern weg haben, das zu meiner vollen wirklichen Identität nicht mehr gehört. Dass ich auch nicht mehr anfällig bin, weil's auch gar nicht mehr zu mir gehört. Wenn ich errettet werden will, dann kann ich nicht die Frau sein, die ich bin. Dann müßt ich 'ne ganz andere Frau sein, dann könnt ich vielleicht noch den Prinzen finden.

In ihrer bereits erwähnten Studie *Sündiger Genuß?* haben HAUG/HIPFL (1995) festgestellt, dass viele Frauen die Erfahrung machen, von einem Film emotional sehr angesprochen zu werden, deren Inhalt aber als patriarchales Konstrukt abgelehnt wird (vgl.: Kapitel 4.3.1). Trotzdem werden diese Filme, wenn auch oft mit schlechtem Gewissen und unter Ausschluss der Öffentlichkeit, genossen. Dorothea spricht das mit der Erwähnung des Films *Pretty Woman* an, ein Film, der auch bei HAUG/HIPFL im Mittelpunkt des Dilemmas um den sündigen Genuss steht. Sie vermuten, dass es bei der Rezeption von Filmen wie *Pretty Woman* auch um die Wünsche nach einem glücklichen Leben geht. (1995:53) Diese sind allerdings in der patriarchalen Kultur mit Unterwerfungspraxen verbunden, wie sie Dorothea deutlich erkannt hat und die für sie nicht lebbar sind, sonst müsste sie "eine ganz andere Frau sein." Das Dilemma, das sich hier auftut, formuliert Dorothea an einer anderen Stelle der Gruppendiskussion:

D. Sag mir einen Film, wo die Frau toll und autark bleiben kann, wenn sie 'n Mann kriegt. (...) Es gibt keine tolle Frau, die vom Prinz errettet wird. Sie werden gefangen genommen. Obwohl es tolle Frauen sind, sind sie abhängig, haben keinen Beruf wie Sissi und Scarlett. Die Frauen, auch heute noch in den Filmen, die wirklich frei, selbstbestimmt, ökonomisch unabhängig, beruflich

⁹⁴ Eine junge Prostituierte findet in einem Millionär den Traumprinzen. USA 1990

erfolgreich sind, sind meistens ohne Mann oder werden Alkoholikerinnen. Die landen da nicht wie Pretty Woman. (5:20-28)

Der Traum vom authentischen Glück scheint sich nicht verwirklichen zu lassen. Jedenfalls bieten Filme, so das Fazit der Gruppendiskussion, kaum einen Hinweis darauf, wie ein glückliches Leben außerhalb patriarchaler Strukturen zu bewerkstelligen wäre.

8.1.5 Merkmale des Interviews im Hinblick auf Typenbildung

Dorothea war in ihrer Kindheit eine aktive Rezipientin, die in den Fernsehinhalten immer wieder nach Antworten darauf sucht, wie sich Anpasstheit und Eigenständigkeit in eine weibliche Identität integrieren lässt. Im Folgenden werden die für das Interview mit Dorothea typischen Aussagen noch einmal zusammengefasst:

- Das Angebot an Filmen ist nicht geeignet, Vorbilder für eine selbstbestimmte weibliche Identität zu liefern

Die Frage, wie sich die gesellschaftlichen Vorstellungen von Weiblichkeit und die eigenen Bedürfnisse und Wünsche vereinbaren lassen, ist für Dorothea das zentrale Thema. Liebe und Beziehung sind in den Filmen an weibliche Unterwerfung gebunden. Selbstbestimmt und authentisch zu sein schließt unterstützende Elemente aus. Beides zusammen scheint nicht möglich zu sein. Die Sehnsucht nach einer glücklichen versorgenden Beziehung kann im Film zwar mitvollzogen werden, allerdings nur bei gleichzeitiger Distanzierung.

- Filme werden selektiv wahrgenommen und, wenn möglich, in Bezug auf die eigenen Bedürfnisse umdefiniert.

Dorothea verdrängt, wie sie sagt, bestimmte unangenehme oder irritierende Anteile aus den Filmen, spinnt dafür angenehme Szenen in ihren Tagträumen fort. Sie erfindet unerwartete Subjektpositionen, z.B. fantasiert sie sich als Kind eines glücklichen Paares. Mit dieser eigenwilligen Form der Medienaneignung in Zusammenhang steht auch die Verknüpfung des Schicksals der Medienfiguren mit ihrem eigenen Leben:

- Aus verschiedenen Medien werden Informationen und Versatzstücke zu einer neuen Geschichte zusammengefügt.

Durch die Verknüpfung mit der eigenen Geschichte wird persönliche Nähe zu den jeweiligen für sie wichtigen Frauenfiguren hergestellt. Sie sind auch weit über die Rezeptionssituation hinaus in Dorotheas Leben präsent.

8.2 Fallstudie Anna

Der folgenden Auswertungen und Interpretationen liegen ebenfalls eine Sequenzanalyse sowie ein "Zeitstrahl" zu Grunde. Das Datenmaterial besteht aus Stegreiferzählung und einem, sich in diesem Fall direkt an die Nachfrage- und Bilanzierungsphase anschließenden Leitfadeninterview. Auch Aspekte der Gruppendiskussion wurden berücksichtigt.

8.2.1 Kurzbiographie

Anna ist zum Zeitpunkt des Interviews zweiunddreissig Jahre alt und lebt allein in der Großstadt. Nach Beendigung ihres Pädagogikstudiums hält sie sich mit Gelegenheitsjobs über Wasser, sucht aber eine feste Arbeitsstelle. Geboren ist sie in einer mittleren Großstadt, in der auch ihre Eltern wohnen. Anna sagt wenig zu ihrer Herkunftsfamilie: Die Mutter hat einen künstlerischen Beruf erlernt, sie kommt in Annas Erinnerung jedoch als Hausfrau vor. Der Vater arbeitet hat in der Großstadt gearbeitet und ist inzwischen Rentner. Ein Bruder wird am Rande erwähnt.

8.2.2 Strukturelle Beschreibung des Interviews

In dem Interview mit Anna kommt die biographische Orientierung weniger zum Tragen als in Dorotheas Erzählung. Der biographische Aspekt war mit der Eingangsfrage zwar intendiert, die Erzählerin ordnet ihre Filmeindrücke jedoch kaum den Lebenssituationen zu. Die Interviewaussagen liegen eher auf der Ebene einer Reflexion über den Zusammenhang von kulturellen Skripten heterosexueller Umgangsformen und der eigenen Identitätsgenese. Anna konzentriert sich in ihrer Narration auf die Dichotomie von aktiven und passiven Subjektpositionen im Geschlechterverhältnis und expliziert dies am Beispiel des Abenteuerfilms. Diese Dichotomie spielt für ihre Selbstdefinition eine wichtige Rolle.

Insgesamt beschreibt sie ihre Möglichkeiten, sich bei der Ausbildung von Geschlechtsidentität an Personen ihres Umfeldes zu orientieren als begrenzt. Durch die Rezeption von Filmen konnte sie ihre Perspektive über den familiären Zusammenhang hinaus erweitern. Das Genre, an das sie sich am stärksten erinnert, ist das des Abenteuerfilms, in denen Männer die Helden sind und Frauen als passiv, hilflos und zerbrechlich dargestellt werden. Sie selbst hat sich als Kind mit dem passiven Part identifiziert, also mit den Frauen, die dastehen und warten, "dass irgend jemand kommt und sie wegträgt." (2:9-10)

Sie hat sich bei der Ausgestaltung ihrer weiblichen Identität stark auf dieses Frauenbild bezogen. Die Erzählerin empfindet die Erfüllung des passiven Frauenbildes, das sie aus den Filmen für

sich übernommen hat, heute als Anstrengung, denn sie muss quasi aktiv ihren Wunsch nach Handeln unterdrücken, um dem von ihr übernommenen Frauenbild zu genügen. Die Festlegung auf Passivität erlebt sie als Beeinträchtigung.

Sie beklagt die Begrenztheit dieser Muster der Geschlechterinteraktion. Resigniert kann sie für sich kein Spektrum an Handlungsmöglichkeiten erkennen. Mit diesem Resümee endet auch ihre Stegreiferzählung.

In der anschließenden Nachfrage und Bilanzierungsphase wird deutlich, dass Anna so viele Filme konsumiert hat, dass sie sich nur noch an das Genre, nicht aber an einzelne Filme erinnern kann. Die Konkretisierung erschöpft sich in der Erinnerung an Piratenfilme, die ihr auch "so'n bisschen Abenteuer" (3:27) vermittelten. Hier hat sie sich nicht mit den männlichen Protagonisten dieser Filme, den Piraten identifiziert, sondern mit den Frauen, die eigentlich gar nicht in die Welt der Piraten gehören und dadurch eine herausgehobene Rolle spielen. Anna gefiel es, dass die Frauenfiguren "umworben" und "hofiert" (3:33) wurden, dass sie durch ihre Schönheit den Mann zähmen und manipulieren konnten, so dass er sich trotz böser Absichten in sie verliebte. Aufregend erscheint ihr, dass die Frau als einzige unter Männern, zudem noch wilden, sehr männlichen Piraten im Mittelpunkt steht und Begehren erweckt. Als Kontrast dazu nennt sie amerikanische Liebesfilme, bei denen eine Zweierbeziehung in meist recht geordneten Bahnen verläuft.

Als Kind hat sie das sonntägliche Nachmittags-Fernsehprogramm bestimmt, wohl auch um die Langeweile zu vertreiben und den Sonntag mit Filmen auszufüllen. In ihrer Familie gab es dagegen keinen Widerstand, im Gegenteil, der Vater ließ sich gerne das Fernsehprogramm von seiner Tochter zusammenstellen, um sich selbst nicht um eine Auswahl bemühen zu müssen.

Die Reglementierung des Fernsehkonsums der Tochter bezog sich lediglich auf die Einhaltung festgesetzter Schlafenszeiten für das Kind. Anna betont, dass es keine "Einschränkungen nach Inhalten" (5:3) gab, keine verbotenen Filme.

Auch auf wiederholte Fragen nach bestimmten Filmen oder Filmfiguren kann sie sich an keine Einzelheiten erinnern und nennt immer wieder nur Genres, wie Gruselfilme oder Krimis. Sie begründet dies damit, dass sie "en gros" (5:29) konsumiert habe.

Anna kann sich auch nicht erinnern, sich mit Freundinnen oder Eltern je über Filminhalte ausgetauscht zu haben. Aber sie selbst hat bestimmte Szenen, nämlich die in denen "die Frau besonders hilflos ist und gerettet wird vom Mann" (5:35), gedanklich immer wieder in Tagträumen durchgespielt

Die Erzählerin hat das Muster der Passivität und des Abwartens besonders "im sexuellen Bereich" (6:5) übernommen. In den ersten Männerbeziehungen ist ihr dann die Diskrepanz dieses Verhaltensmusters mit den eigenen Empfindungen und Bedürfnissen bewusst geworden. Diese passten nicht mit dem Bild überein, "mit den Szenen, die man im Kopf hat, wie es sein müsste,

angeblich." (6:34) Schwierigkeiten machten dabei die Partner, die sich nicht in der von ihr gewünschten Weise in das Arrangement der heterosexuellen Beziehung einbrachten, sie verhielten sich nicht so, wie Anna es aus den Drehbüchern der Abenteuerfilme, bzw. dem, was sie daraus entwickelt hat, kannte. Der Partner sollte nach ihrer Vorstellung sehr viel aktiver auftreten, sie umwerben, vielleicht sogar bedrängen, damit sie ihre Rolle der moralisch Integren, Zurückweisenden spielen konnte. Gleichzeitig sollte er aber auch "verstehen" (7:8). Was er verstehen sollte, wird zunächst nicht deutlich, denn genau an dieser Stelle verliert Anna den Faden ihrer Erzählung und es braucht erst eine entlastende Unterbrechung der Interviewsituation, damit sie fortfahren kann. Verstehen sollte der Partner das Spiel, das Arrangement, so wie sie es verstand und er sollte dementsprechend seine Rolle übernehmen. Tat er dies nicht, versuchte Anna, ihn durch die Demonstration weiblicher Hilflosigkeit und Schwäche bis hin zu diffusem Leiden dahingehend zu manipulieren, seinerseits die ihm zugedachte männliche Rolle bildgenau zu spielen

Anna ironisiert ihre manipulativen Strategien, indem sie die passive, leidende weibliche Position überzeichnet und darüber lacht und sich als selbständige autarke Frau darstellt, die in Wirklichkeit keinen "Macher"(8:16) braucht, weil sie selbst aktiv zupacken kann. Damit distanziert sie sich von ihren eigenen Verhalten. Trotzdem kann sie sich davon nicht lösen. Sie ertappt sich auch heute noch dabei, dass sie ihre Partner manipuliert, um die aus den Filmen bekannten Verhaltensweisen des starken Mannes hervorzurufen. Anna ist mit ihrem manipulativen Verhalten aber nicht zufrieden. Den Partner in eine Rolle als starken Mann zu zwingen lässt auch ihm wenig Handlungsspielraum.

Die Erzählerin bedauert, dass sich an dem Beziehungsmuster zwischen Frau und Mann im Fernsehfilm bis heute nichts geändert habe. Sie sucht nach Filmen, die anders sind, die das Geschlechterverhältnis auf eine andere Art darstellen.

An dieser Stelle scheint das Thema, das Anna beschäftigt, erschöpfend behandelt worden zu sein. Lange Pausen und Redundanzen signalisieren für die Interviewerin das Ende des Interviews. Sie will das Gespräch eigentlich beendet und leitet dessen Abschluss bereits ein, hat aber Anna falsch interpretiert. Diese ist immer noch stark in ihr Thema involviert und räsoniert nun über den Grund für die Wirksamkeit der Filmbilder. Sie vermutet ihn in ihrer Vorliebe für visuelle Eindrücke. Die Interviewerin nimmt diesen Faden auf, und bittet Anna, ihr eine Szene aus einem Film bildhaft zu beschreiben. Erst nach einer Pause kommt ihr der Film *Vom Winde verweht* in den Sinn, ein Film, der aber so oft für das Klischee von Geschlechtereinstereotypen verwendet worden ist, dass seine Nennung Anna wieder zu Abstraktionen verleitet. Erst nach einer Unterbrechung des Interviews zwecks Kassettenwechsel, nennt Anna den Film *Marnie*⁹⁵ von

⁹⁵ Ein reicher Verleger verliebt sich in eine hübsche Kleptomane und deckt mit psychoanalytischen Mitteln die Gründe für ihr Verhalten auf.

Hitchcock, wobei sie auch hier keine konkrete Szene beschreibt, sondern eine kurze Zusammenfassung der Handlung liefert. Der Film hat Anna damals gefallen und er gefällt ihr heute noch, wie sie lachend zugibt. Auf diesen Widerspruch zu dem vorher gesagten angesprochen, begründet sie ihr Gefallen mit filmwissenschaftlichem Interesse an der ästhetischen Umsetzung dieses von ihr beklagten Männer- und Frauenbildes und den Aufnahme- und Schnitttechniken des berühmten Regisseurs. Als die Interviewerin dieser Argumentation gegenüber skeptisch bleibt, gibt Anna zu, sich auch heute noch mit *Marnie* identifizieren zu können. Sie betont in diesem Zusammenhang jedoch ihre Ambivalenz dem Film und ihrem eigenen Verhalten gegenüber, denn sie ärgert sich im Nachhinein über sich, dass sie sich in den Film "reinziehen" (11:29) lässt, oft auch über das Vehikel des ästhetischen und filmwissenschaftlichen Interesses. Wie im Fall von Dorothea entspricht Annas Haltung dem, was HAUG/HIPHL (1995) in ihrer Studie "sündigen Genuß" nennen, einer Ambivalenz zwischen Vernunft und Gefühl, die Frauen häufig beim Anschauen gefühlvoller Filme empfinden. Sie genießen einerseits die Identifikation und die starken Gefühle, die die Filme bei ihnen auslösen, andererseits kritisieren sie sich selbst dafür, wieder einmal einer solchen unrealistischen Gefühlsduselei aufgesessen zu sein.

Anna geht davon aus, dass sie auf das Signal "hilflos, rettungsbedürftig" mit Identifikation reagiert, unabhängig von der Geschlechtsgebundenheit der Darstellung. Sie verdeutlicht dies am Beispiel von hilflosen Kindern oder Tieren im Film, mit denen sie sich identifiziert. Hieraus leitet sie in einer weiteren Reflexion ab, dass Frauen wohl eher eine Affinität zu potentiellen Opfern entwickeln, eine Vermutung, die durch Studien zur Mediengewaltforschung bestätigt werden (vgl.:RÖSER 2000).

Die Interviewerin führt sie zurück zum Thema ihrer Beziehungsmuster. Anna erwähnt jetzt Konflikte in der Partnerschaft, die entstehen, wenn sie die Hilflosigkeit abstreift. Dies tut sie, wenn es "tatsächlich um etwas geht"(13:14). Denn eigentlich ist sie die Stärkere und das ist dann oft "gar nicht so geliebt." (13:8) Sprachlich verweist die Formulierung auf den Zusammenhang: "Wenn ich stärker bin, werde ich nicht so geliebt."

In der Situation des Kennenlernens sieht Anna sich als aktiven Part, der aber schnell in manipulative Passivität verfällt, damit der Partner nun endlich die ihm zugedachte aktive Seite übernehmen kann. Dabei bleibt ein "hohles" (13:26) Gefühl zurück. All dies wirkt bis heute und wird von Anna noch einmal auf die Filme zurückgeführt, die sie gesehen hat. Sie betont immer wieder, dass andere Bezugsquellen für Fantasien und Handlungsmuster als das Fernsehen für sie nicht zur Verfügung standen.

Anna kommt noch einmal auf ihr eigentliches, ihr wichtiges Thema zurück: Ihre Unsicherheit im Umgang mit aktiven, authentischen Anteilen in intimen Beziehungen. Die altbekannten Bilder

drängen sich ihr dann immer wieder auf und geben ihr Sicherheit, wenn sie sich nach dem Schema passiv und abwartend verhält.

Anna ist mit ihrer Passivität nicht einverstanden. Ihr Impuls laufe eher darauf hinaus, selbst zu agieren. Verhält sie sich in der Beziehung jedoch aktiv, kommt sie sich "fremd" (14:23) vor, da sie auf einmal die Rolle des Mannes erfüllt, wie sie das aus den Fernsehbildern kennt. "Du tust, was du willst und es ist dir fremd." (14:34)

Anna ist in diesem Moment emotional sehr stark engagiert. Sie empfindet ihr Dilemma als "fürchterlich" und "bedrückend". (14:36) In anderen Lebenssituationen kann sie sich sehr wohl authentisch und klar verhalten, aber in Beziehungen weiß sie nicht, was sie tun soll, sie befindet sich in "nebulösen Gegenden". (15:3)

Sie überlegt, ob sie in der Beziehung zu einer Frau authentischer sein könnte. Eine Vorstellungen davon, welche Rolle eine Frau als Partnerin einnehmen würde, hat sie nicht.

Das Interview scheint für die Interviewerin jetzt tatsächlich beendet zu sein. Auf die Frage, ob Anna noch etwas sagen möchte versucht diese ihre Fernseherfahrung zusammenzufassen. Sie betont noch einmal, dass die Fernsehbilder über Geschlechterbeziehungen bis heute großen Einfluss auf ihr Verhalten ausüben. Diese Bilder überdecken die eigenen Impulse so stark, dass "man" (15:32) keine Chance hat, andere Handlungsmuster zu entwickeln. "Man" wird fast dazu gezwungen, den Partner zu manipulieren, damit er den vorgefertigten Fernsehbildern entspricht. Die allgemeine Formulierung "man" macht aus Annas Erfahrung eine generalisierende Aussage. Sie resumiert weiter, dass Erfahrung aus zweiter Hand die Erfahrung aus erster Hand nachhaltig strukturiere. Erfahrungen aus erster Hand oder Beobachtungen an realen Beziehungen von Eltern, Peers oder Geschwistern verursachen für Anna zwar Irritationen, sie hält aber trotzdem an ihrer, aus den Filmen entwickelten Vorstellung von der Rollenverteilung innerhalb einer heterosexuellen Beziehung fest. Sie empfindet diese Bilder wie Konzentrate, die stärker wirken als andere reale Erfahrungen. Denn diese Bilder sind "Extrakte"(16:16) neben denen die alltägliche Erfahrung verblasst. Den Versuch, sich von den Fernsehstereotypen zu lösen, bringt sie in Zusammenhang mit der schon länger bestehenden Gewissheit, von den medialen Darstellungen nachhaltig geprägt worden zu sein. Sie versteht ihren Fernsehkonsum als prägenden Teil ihrer Sozialisation, den sie aber sehr negativ bewertet, ja der sie regelrecht stigmatisiert. Sie hat sich offensichtlich unabhängig von unserem Interview schon Gedanken über die Unreflektiertheit ihrer Eltern gemacht, die sie nicht vor bestimmten Fernsehinhalten geschützt haben. Trauer und Wut über die Gleichgültigkeit der Eltern sind hier sehr deutlich spürbar.

Um deutlich zu machen, wie stark die Bilder auf Anna gewirkt haben, berichtet sie von gedanklichen Inszenierungen von Szenen, die ihr besonders gefallen haben, kurz vor dem Einschlafen. Sie ist dabei immer die hilflose Frau, die gerettet wird, beispielsweise von einem gutauss sehenden Arzt

Das Interview endet mit einer allgemeinen Betrachtung Annas über die für Regisseure notwendige Fähigkeit, Spielfilmhandlungen im Kopf auszuarbeiten.

Unter der Oberfläche abstrakt gehaltener Formulierungen wird in diesem Interview ein starkes emotionales Engagement und auch Leiden spürbar, das die Vermeidung von Konkretisierungen verständlich macht. Die methodische Offenheit gewährt Anna immer die Entscheidungsmöglichkeit darüber, wie viel sie von sich zeigen will. Gerade weil der Medienkonsum einen zentralen Stellenwert in ihrer Herkunftsfamilie einnimmt, ist das Thema für sie zwar zum einen interessant und sie kann und will viel dazu sagen, zum anderen kann es als Auslöser für die Reflexion über belastende Erinnerungen wirken, was sie vermeiden will. Daher ist die sparsame Konkretisierung über die fehlende Erinnerung hinaus auch mit dem Selbstschutz der Probandin zu erklären.

Der an verschiedenen Stellen beschriebene Eindruck der Interviewerin, Anna habe nun alles gesagt, hängt mit sicher auch mit Annas Ambivalenz zusammen.

8.2.3 Analyse des Datenmaterials

Wie eingangs erwähnt, weist dieses Interview keine biographische Stringenz auf. Es zeigt damit eine Form des Erzählens, die für medienbiographische Interviews nicht untypisch ist und mit der bei dieser Erhebungsmethode gerechnet werden muss. Gerade in diesem Fall erweisen sich die im ersten Teil der Arbeit entwickelten Analyseinstrumente für die Aufschlüsselung und die Interpretation als hilfreich, da sie auch unabhängig von der biographischen Dimension angewandt werden können

8.2.3.1 Rekonstruktion thematischer Voreingenommenheit

In diesem Abschnitt wird untersucht, welche Themen die Medienrezeption strukturieren und wie diese Themen in die Medienrezeption eingearbeitet werden.

Ausgangspunkt der Narration ist die Schilderung des Familienumfeldes, das Anna wenig Anregung zur Entwicklung und Ausgestaltung ihrer Geschlechtsidentität geboten hat. Die Altersspanne, auf die sich die Erinnerungen beziehen, liegt zwischen dem achten und dem elften Lebensjahr, also in der Phase der Vorpubertät. Ähnlich wie im Fall Dorothea kann für diese Altersspanne ein entwicklungsbedingtes Interesse an Formen der Ausgestaltung von Geschlechtsidentität vorausgesetzt werden. Annas Aussage: "Ich hab' mir das immer vorgestellt, dass man dann so ist" (2:18) bezeichnet die Suche nach Vorbildern, dafür, wie eine weibliche

Erwachsenenexistenz aussehen kann. Filme, vorzugsweise Abenteuerfilme, hatten für sie die Funktion, "nen Leben mitzukriegen" (1:29-30). Männliche Verhaltensweisen scheinen für Anna von besonderem Interesse gewesen zu sein, da sie ihren Vater mit eher weiblichem Verhalten in Verbindung bringt.

A. Motiv war einerseits ja ääh 'nen Leben mitzukriegen, ja also meine Sozialisation ist sehr begrenzt auf den Familienzusammenhang und Identifikationspersonen sind Mutter und Vater wobei Vater völlig wegfällt in dem Sinn als männliche Rolle, weil der eher so 'ne weibliche Rolle dargestellt, bei mir speziell denk ich.
(1 :29-33)

Dass ihr Vater sich nicht so verhält, wie die Männer draußen im richtigen Leben, hat sie zum Zeitpunkt der erinnerten Filmrezeption bemerkt. Sie sucht in den Filmen unbewusst nach einem richtigen Mann als Gegenüber, als Fixpunkt, an dem sie ihr eigenes Verhalten ausrichten kann. Sie sucht nach einem Bild, das ihr Klarheit verschafft über ihre eigene Position und darüber, welche Erwartungen Männer an Frauen und damit auch an sie stellen könnten. Dieses Interesse und die Frage nach dem, was Männlichkeit und Weiblichkeit ausmachen, lenkt ihre Aufmerksamkeit im Sinne einer thematischen Voreingenommenheit auf den Abenteuerfilm mit seinen besonders drastisch ausgearbeiteten Dichotomien zwischen weiblichem passivem und männlichem aktivem Verhalten.

A. Wenn ich so an Abenteuerfilme denke, so... Und dann sind die Frauen- und die Männerrollen immer so eehm, dass der Mann der Starke, der Agierende ist, der die Sache in die Hand nimmt, die Frau die Passive ist, die geopfert wird, die gerettet werden muss, die sich hingibt, die ääh manchmal mütterlich umsorgende Funktion hat aber in erster Linie, die völlig hilflos ist. Ein völlig hilfloses Frauchen, das absolut passiv ist und der starke Mann eehm das alles in die Hand nimmt und es auch wünscht eehm das kleine zerbrechliche Frauchen aufzufangen und in die starken Arme zu nehmen und wegzutragen. (2:3-9)

Darüber hinaus nutzt sie Filme als eine Möglichkeit, aus der Enge, dem "kleinen Zusammenhang" "abzudriften"(1:34-35), sich aus ihrer Welt "herausziehen" und in andere Welten "hereinziehen" (1.36) zu lassen. Die Formulierungen, die sie gebraucht, vermitteln den Eindruck, dass da etwas mit ihr geschieht, dass sie sich ganz dem Sog der Bilder und Geschichten überlässt. Immer wieder konsumiert sie Filme mit Happy End und typischen Frauen- und Männerrollen.

A. (Motiv, Abenteuerfilme zu sehen war)... "andere Identifikationspersonen zu suchen, ich habe die Filme angeguckt als Unterhaltung einfach als Erweiterung dieses kleinen Zusammenhangs,

um aus diesem Zusammenhang abzudriften, um aus diesem Zusammenhang gedanklich mich rausziehen zu lassen, in andere Welten mich reinziehen zu lassen, die da meistens mit Happy End sind, also zumindest die Filme, die ich gesehen hab, wo so typische Frauen und Männerrollen dargestellt sind. Mich einfach so entführen zu lassen und da hab' ich sehr viel konsumiert, also ... (Pause) und viel hintereinander." (2:16-24)

Anna beschreibt sehr anschaulich, wie suggestiv für sie die Darstellung von Passivität und Hilflosigkeit gewirkt hat:

A: Du lebst das nach. Das geht so intensiv in die Wahrnehmung rein, dass Du's nachlebst, ja? Also in dem Moment auch, wo wo wenig anderes von außen kommt, wenn Du wenig Anregung hast, wenn Du wenig sonstiges Leben und an Identifikationsmustern bekommst, ja, lebst'e das richtig nach und du (schlurft) saugst das richtiggehend auf, ja? Du bist dann dieses hilflose Frauchen, das dann ..hach.. ohnmächtig in die starken Männerarme sinkt, ja? (Lacht und sinkt mit ausgebreiteten Armen im Sessel zurück.) (2:24-29)

Die Erzählerin vermittelt an verschiedenen Stellen des Interviews eine Familienatmosphäre, die geprägt ist von wenig Aktivitäten und einem hohen Fernsehkonsum. Sie spricht davon, dass sie wenig Anregung und "wenig sonstiges Leben" (2:26) erfahren hat. Besonders an Sonntagen wurde ein Film nach dem anderen gesehen: "damit war der Sonntag gefüllt" (4:21). So gesehen herrscht hier bereits eine Haltung, die passive, abwartende Verhaltensweisen begünstigt.

Das Genre des Abenteuerfilms knüpft also an verschiedene Voreingenommenheiten, die sich aus Annas Lebenskontext herleiten, an: Zum einen bietet es die gesuchten männlichen aber auch weiblichen Subjektpositionen, die als immer wiederkehrende Stereotype Sicherheit vermitteln, zum anderen erfüllt es das Bedürfnis nach Lebendigkeit, nach Aufregung und Aktivität, das in dem Umfeld Annas zu fehlen scheint. Dieses Bedürfnis kann durch die Rezeption von Abenteuerfilmen erfüllt werden, ohne den Kokon der Familie verlassen zu müssen. Die Haltung lässt ein gewisses Phlegma, vielleicht auch Lebensangst bei dem Mädchen Anna und in ihrem familialen Umfeld vermuten. Die weiblichen Subjektpositionen, die sich durch einen Mangel an Handlungsfähigkeit auszeichnen, bieten Anknüpfungspunkte einer Identifikation mit abwartenden, passiven Haltungen, in denen sich Anna wiedererkennen kann.

8.2.3.2 Rekonstruktion der Kontextualität

Die Frage nach den alltäglichen und diskursiven Machtstrukturen sowie deren Einarbeitung in ein Selbstkonzept stehen hier im Mittelpunkt der Analyse.

Die für Anna ausschlaggebenden kulturellen Szenarien, die sie zur Ausgestaltung einer weiblichen Identität heranzieht, knüpfen an einer hegemonialen Konzeption des Geschlechterverhältnisses an, das Frauen die Subjektposition des hilflosen, aber auch verfügbaren passiven Objekts verleiht und Männer als zupackend, aktiv und stark gegenüber Frauen darstellt.

A. Und dann sind die Frauen- und die Männerrollen immer so eehm daß der Mann der Starke, der Agierende ist, der die Sache in die Hand nimmt, die Frau die Passive ist, die die geopfert wird, die gerettet werden muss, die sich hingibt, die ääh manchmal mütterlich umsorgende Funktion aber in erster Linie die völlig hilflos ist, 'n völlig hilfloses Frauchen, das absolut passiv ist und der starke Mann eehm das alles in die Hand nimmt und es auch wünscht eehm das kleine zerbrechliche Frauchen aufzufangen und in die starken Arme zu nehmen und wegzutragen und da hat sie ja eigentlich auch nicht viel Handlungsspielraum, also die Identifikation mit Frauenrolle ist in dem Sinne immer gewesen die Frauen , die ääh dastehen und warten , daß irgend jemand kommt und sie wegträgt. (lacht) (2:4-10)

Diese Dichotomie von aktiv und passiv, von Wille und Willenlosigkeit, Macht und Ohnmacht kennzeichnet die Alltagsvorstellung von Heterosexualität ebenso wie die wissenschaftliche Auseinandersetzung. Zahlreiche Studien berufen sich auch heute noch auf ein animalistisches Reiz-Reaktionsmodell von Sexualität, das die Machtkomponente in dieser Art der Essentialisierung von Sexualität als biologisch naturalisiert und damit legitimiert (vgl.: JACKSON 2000 106). Piraten und Freibeuter sind in diesem Zusammenhang der Inbegriff einer gewalttätigen Sexualität. Während jedoch die wahren Piraten als Plünderer, Mörder und Vergewaltiger gefürchtet waren, zeigt sie der Film eher von einer romantischen Seite. Piratenfilme wurden in großen Mengen in den 40er und 50er Jahren produziert. Es ist davon auszugehen, dass die von Anna rezipierten Filme aus dieser Zeit stammen. Der Verweis auf sexuelle Gewalttätigkeit und Übergriffe ist in diesen Produktionen im Subtext angelegt. Obwohl kaum Szenen echter, drastischer sexueller Übergriffe auf Frauen gezeigt werden, lebt ein solcher Film von den Andeutungen und Anspielungen, die auf einer vordergründigen Ebene durchaus als "werben und hofieren" verstanden werden können. Anna übernimmt die Vorstellung einer maskulinen, gewalttätigen Sexualität, die in den von ihr benannten Filmen als Fantasie angelegt ist, in einer entschärften Form. Ihre Aufmerksamkeit konzentriert sich auf die Rollenverteilung der Geschlechter in einer sozusagen vorerotischen Interaktion. Diese Dramaturgie der Filme spiegelt sich in ihren Tagträumen wieder

8.2.3.3 Rekonstruktion von Prozessen des parasozialen Doing Gender

Welche Handlungsmuster des Doing Gender in der parasozialen Interaktion mitvollzogen werden und wie sie sich im Selbstverständnis der Interviewten wiederfinden sind Fragen, die in diesem Kapitel untersucht werden.

Anna greift das in den von ihr erinnerten Filmen dominierende Klischee der passiven, hilflosen Frau, dem "Frauchen"(2:8) und des aktiven zupackenden starken Mannes auf. Im Sinne parasozialer Interaktion hat Anna sich mit den weiblichen Subjektpositionen in Abenteuerfilmen identifiziert. Diese weiblichen Filmfiguren zeichnen sich durch den Status des Besonderen, Herausgehobenen aus, da die gefährliche Welt der Abenteuer ausschließlich Sache der Männer ist. Taucht eine Frau in der Handlung auf, wird sie meist zum begehrten Objekt beziehungsweise zum Ziel, auf das sich die Narration und damit die männliche Figur hin bewegt. Faszinierend erscheint für Anna die indirekte Macht dieser weiblichen Figuren, eine Horde ungehobelter und gefährlicher Männer dazu zu bringen, sie zu "umwerben" und zu "hofieren"(3:33). Diese Manipulation gelingt allein durch Schönheit und Exklusivität, nicht durch aktives Handeln.

In der parasozialen Interaktion konnte Anna es genießen, als einzige Frau unter Männern, zudem noch wilden ungezähmten Piraten im Mittelpunkt zu stehen und Begehren zu erwecken, was hier gleichgesetzt wird mit „Verliebtheit“, nicht mit Vergewaltigung, wie es eine solche Szene auch nahe legen könnte. Wie dieses Begehren jedoch evoziert wird, bleibt im Dunkeln. Es tritt offensichtlich ganz von selbst ein, bedingt durch die Schönheit und die Hilflosigkeit der Frau. Denn die Liebesbeziehungen entwickeln sich in der von Anna wahrgenommenen Dramaturgie ohne oder sogar gegen den Willen der Beteiligten, die Polarität und die daraus resultierende Anziehungskraft der Geschlechter erscheint dadurch um so unausweichlicher.

A. Nee, ich hab' mich nicht mit den Piraten, sondern mit den Frauen identifiziert, weil in dieser Situation die Frauen immer eine besondere Rolle gespielt haben. Sie sind nicht selbstverständlich, wie in anderen Filmen, sondern sie tauchen dann auf... auffällig auf. Und dann in diesem Zusammenhang eben von diesen Männern umworben oder hofiert werden oder es geht um die Frau oder sie wird ge.. oder sie ist selbst irgendwie Teil der Piraten oder sie wird gekidnapped und aufgrund, weil sie so schön ist, verliebt sich dann der Pirat und sie wird dann doch nicht ermordet und es wird doch kein Geld erpresst oder so was ja? (Lacht) (3:29-4:1)

Der Prozess der Aneignung dieser Subjektpositionen weist über die Rezeptionssituation hinaus und schließt Fantasien und Tagträume von Geschlechterinteraktion mit ein. Im Sinne eines Probehandelns hat Anna bestimmte Szenen, nämlich die, in denen "die Frau besonders hilflos ist und gerettet wird vom Mann"(17:12), gedanklich immer wieder in der Rolle der hilflosen Frau

durchgespielt und sie schließlich als Handlungsmuster in ihr Selbstbild, in ihre Geschlechtsidentität integriert.

A (Es war so)... dass mir diese... also besonders gerade so Szenen, wo was weiß ich, die Frau besonders hilflos ist und gerettet wird vom Mann, dass mir die halt später noch irgendwie im Kopf waren und ich die so in Gedanken nachgespielt hab', ne? (...) Es war dann alles so in meinem Kopf. (5:33-6:2)

An anderer Stelle präzisiert sie die im Kopf nachgestellten Szenen. Genussvoll übt sie über den wiederholten parasozialen Mitvollzug einer Liebe und Erotik versprechenden Begegnung von Mann und Frau weibliche Hilflosigkeit und männliche Überlegenheit als Interaktionsschema von Geschlechterbeziehung ein.

A. (Ich wiederholte) ...immer wieder von neuem die Szene, die mir grad besonders gut gefallen hat. Was weiß ich: Gab's irgendwie... schon früher waren ja diese Arztsendungen so beliebt, wo der schöne attraktive Arzt im weißen Kittel umsorgt und emotional angegriffen der halbtoten kranken Frau... doch die richtige Idee hat, ja sie zu retten und ihr am Bett das Händchen hält. (lacht) Und das ist dann 'ne hübsche Szene, die mir gefallen hat und wenn ich dann nicht einschlafen konnte hab' ich mir die dann wiedergeholt, diese Szene und immer wieder und dann hat er ihr das Händchen getätschelt und dann musste die Szene wieder von vorn anfangen, dass er die Tür reinkommt und sagt: Machen wir schon.. Kommt wieder die Tür 'rein: Machen wir schon...und irgendwann bin ich eingeschlafen (lacht). (17:24-33)

Anna schlägt die Brücke von der in Filmen mitvollzogenen weiblichen Passivität zu den Verhaltensmustern, die sie in Beziehungen an den Tag legt. Sie hat das Muster der Passivität und des Abwartens auch "im sexuellen Bereich" (6:5) übernommen.

A. Also schon, also gerade im sexuellen Bereich denk ich, dass ich äh zunächst sehr passiv und erwartend war, ja? Ich denk.. ich dachte immer, dass ehm der Mann äh der aktive Teil ist, dass ich das gar nicht kann, dass man das gar nicht macht, ja? Aktiv sein, rauszufordern, zu sagen: das will ich und das will ich nicht, sondern einfach das sozusagen mitmacht, was passiert, ja? (6:5-9)

Um zu erklären, inwiefern aktives sexuelles Verhalten von Frauen negativ bewertet wird, beschreibt Anna den Mechanismus, der Frauen in sexuellen Begegnungen ihrer Meinung nach aufgezwungen wird:

A: Und diese negativen..., dass dann halt oft dann auch eine andere Seite des Bildes das ist, dass ja die Frau, die muss sich ja..., die ist ehm..., muss sich genügend abgrenzen, weil die Männer wollen immer ja nur das eine und von daher haben sie eine Weile standhaft genug zu bleiben, ja? Und muss sich irgendwie 'n stückweit innerlich wehren, gegen das, was passiert, obwohl sie's eigentlich will aber das muss... das äh... ja sozusagen von der Moral her muss das nach diesem Mechanismus funktionieren, ja? (...)Und schon gar nicht..., also darf schon gar nicht aktiv sein, ja? (6:9-18)

Für ihr eigenes Verhalten sind diese Moralvorstellungen als "Bilder" zunächst sehr wirksam gewesen, und haben sie "festgelegt" (6:23) auf Passivität. Sie führt diese Festlegung explizit auf die Fernsehfilme, die sie konsumiert hat, zurück und bedauert, dass diese ihr keine anderen Handlungsmöglichkeiten angeboten haben. Sie geht sogar soweit, die Fernsehbilder dafür verantwortlich zu machen, dass sie sich bis heute in manchen Situationen nicht authentisch verhalten kann.

A: Also zumindest sind das Bilder in meinem Kopf gewesen, die gewirkt haben so stellenweise hab' ich natürlich auch nicht so verhalten...aber so diesen großen Teil von Passivität schon, ich denk das kommt daher, ja? Und man kommt nicht auf die Idee äh.. du bist sehr festgelegt durch diese Bilder wenn du die permanent konsumierst bist du festgelegt und kommst zunächst nicht gleich auf die Idee, (lacht)es anders zu machen, ja? oder es ernst zu nehmen, dass du andere Bedürfnisse hast, als das Bild, das du im Kopf hast. Also dass das was du willst, was du fühlst nicht mit dem Bild übereinstimmt, das du im Kopf hast (6:20-27)

Auf die Frage der Interviewerin, ob diese Vorstellungen Annas Meinung nach tatsächlich den Filmvorlagen entsprächen, antwortet Anna mit einem eindeutigen ja.

I. Könnte man das wirklich so sagen, dass es..ehm. Also du bestehst ja darauf, dass du sagst: Das sind Filmbilder..

A: Ja

I. ...die sich da realisieren. (7:25-28)

Die explizite Verknüpfung von in parasozialer Interaktion mitvollzogenem Doing Gender mit individuellen Handlungs- und Deutungsmustern wird von Anna immer wieder vehement unterstrichen.

8.2.3.4 Rekonstruktion der Deutungsmuster

Hier lauten die Fragen: Welche Themen durchziehen die Erzählung? Gibt es ein übergeordnetes Leitthema?

Annas Leitthema in diesem Interview ist der Identitätskonflikt zwischen Norm und Authentizität. Den Begründungszusammenhang, den Anna für diesen Konflikt anführt, gibt Hinweise auf ein Deutungsmuster Annas, dass in einer passiven Grundhaltung verwurzelt zu sein scheint. Es könnte sich in folgender Reihung ausdrücken: Mein ungehemmter Fernsehkonsum ist schuld daran, dass ich mich in Beziehungen nicht authentisch verhalten kann, an meinem ungehemmten Fernsehkonsum sind meine Eltern schuld, die mich nicht davor bewahrt haben und die mir kein alternatives "Programm" geboten haben.

Sie empfindet die Erfüllung des passiven Frauenbildes, das sie aus den Filmen für sich übernommen hat, als Arbeit. Offensichtlich erkennt sie im Verlauf ihrer Narration, dass sie quasi aktiv ihren Wunsch nach Handeln unterdrückt. Die Entscheidung, nicht zu Handeln wird ihr damit als ein Tun, eben als Doing Gender deutlich, ohne dass sie diesen Begriff benutzt. Zunehmend bewusst wird ihr auch die Angewiesenheit eines solchen Selbstverständnisses auf gegengeschlechtliche Interaktion. Die in ihrem Konstrukt von Weiblichkeit angelegte Festlegung auf Passivität erlebt sie als Beeinträchtigung und als Abhängigkeit, da weibliche Identität hier durch das Merkmal der Handlungsunfähigkeit auf entsprechende männliche Resonanz angewiesen ist.

A. Also, es bedeutet mehr Arbeit, festgelegt zu sein, dass man nichts tut und dass ich nichts tun brauch, als wenn ich dieses Bild nicht hätte, gehabt hätte, ja? Dass ich dann eigentlich auch aktiv sein kann und dass ich ja auch durch mein Handeln meine eigenen Bedürfnisse erfüllen kann. Das heißt auch permanent denken: 'Warum erfüllt der nicht richtig meine Bedürfnisse?' Weil, ich hab' ja immer das Bild gesehen in diesen Filmen, der erfüllt auch immer genau das richtige zumindest verhält sie sich so, als wenn er scheinbar immer genau das richtige erfüllt. Das ist einfach 'ne Idealsituation. (3:4-10)

Annas reale Partner handeln nicht so, dass sie ihr, in den parasozialen Interaktionen erprobtes Repertoire an Weiblichkeit entfalten kann. Ein immer wieder beschriebenes Handlungsmuster setzt an diesem Punkt an: das der Manipulation. Sie überträgt Szenen aus Filmen auf die Beziehung und spielt diese nach:

A. ... ein konkretes Beispiel: So Szenen, die man so im Film hat, dass die Frau irgendwie was hat und es nicht sagt und der Mann es eigentlich spüren muss und so nachfragen muss: 'Was ist mit dir los?' Und so umsorgend: 'Ich kümmer mich um dich.' Und ich diese Szene verwirklicht haben möchte und obwohl überhaupt nichts existent ist, wo er drauf reagieren könnte, künstlich etwas produziere und Signale aussende, also manipulativ Signale aussende, dass ich denke, dass jemand dann so reagieren könnte, wie ich es gerne hätte. " (7:31-8:1)

Das manipulative, nicht authentische Verhalten führt Anna ein einen Identitätskonflikt, der sie sehr beschäftigt und verunsichert. Die aus den Filmen übernommenen Skripte kollidieren immer öfter mit ihren eigenen Wünschen und Bedürfnissen. Anna ist dadurch so irritiert, dass sie stellenweise kaum noch weiß, wann sie spielt und wann sie authentisch handelt.

A. ...Aber dann hab ich schon immer gemerkt, da ist irgendwas schräg, irgendwas stimmt nicht, weil es nicht immer meinem Bedürfnis entspricht. Das ist dann so eine kontinuierliche Entwicklung, zu merken, dass man ja eigentlich andere.. beziehungsweise zu merken, dass man gar nicht die wirklichen Bedürfnisse, die man selber hat, die eigenen Impulse, die wirkliches eigenes Handeln bestimmen, gar nicht mehr bestimmen kann, gar nicht mehr weiß: was ist eigentlich mein

wirkliches Handeln und was ist gespieltes Handeln. Also dass das da völlig laviert ist, dass du nicht mehr unterscheiden kannst: wo spielst du und wo ist dein wirkliches Bedürfnis." (S.10,26-11,2)

8.2.4 Verdichtungen in der Gruppendiskussion

Anna ist diejenige aus der Gruppe, die sich wohl am intensivsten mit dem Thema "weibliche Identität und Filme " auseinandergesetzt hat. Daher hat sie das Interview wohl auch so stark beschäftigt, dass sie inzwischen sehr darauf achtet, was mit ihr geschieht, wenn sie Filme anschaut. Es entsteht der Eindruck, als habe sie das Gespräch, das wir geführt haben, noch sensibler gemacht für eine reflektierte Selbstwahrnehmung und dafür, wo ihre eigenen Bedürfnisse liegen. Sie beteiligt sich nicht so stark an der Gruppendiskussion wie die anderen Teilnehmerinnen, so als sei bei ihr der Prozess der Auseinandersetzung mit internalisierten Filmbildern bereits abgeschlossen. Sie scheint eher zu versuchen, alte Muster zu dekonstruieren und sich bewusst auf eine gezielte Medienaneignung hin zu bewegen.

A. Ja bei mir ist das ja auch schon eher 'n Thema, also wo ich mir schon vorher immer Gedanken gemacht habe, also das war ja schon irgendwo angestoßen bei mir und nach dem Gespräch weiß ich, dass ich sehr intensiv noch mal drüber nachgedacht hab' und mir verschiedene Punkte eingefallen sind, die ich gar nicht erwähnt habe, die ich aber gar nicht so schnell jetzt reproduzieren kann. Und dann ruht das Thema ja auch, es beschäftigt mich nicht ständig. Aber es fällt mir schon auf, dass ich dann doch jetzt immer mal gucke: Welche Frauenrollen interessieren mich denn momentan, wenn ich Filme anschau und wie funktioniert meine Identifikation denn da. Also manchmal hab' ich bemerkt, es ist überhaupt gar nicht, ich guck das dann relativ neutral, wie ich meine und dann gibt's Filme, wo ich dann ganz stark angesprochen bin von einer Frauenrolle und das passiert natürlich unter ganz anderen Gesichtspunkten und Bedürfnissen, als wenn ich jetzt auf so 'ne pubertäre oder vorpubertäre Zeit zurückblicke.

Leider konnte aus Termingründen das Leitfadeninterview nicht einen Tag nach der Stegreiferzählung durchgeführt werden. Wie sinnvoll eine solche Pause für das Erinnern von Medieneindrücken ist, macht Annas Verweis auf die vielen Punkte, die ihr im Nachhinein noch eingefallen sind ex negativo deutlich.

8.2.5 Merkmale des Interviews im Hinblick auf Typenbildung

Anna lässt sich als Vielseherin beschreiben, die ihre Vorstellungen darüber, was „Frau sein“ bedeutet, zu wesentlichen Teilen aus dem Fernsehen bezogen hat. Da andere Vorbilder kaum vorhanden waren, exponiert sich das Fernsehen in diesem Fall als maßgeblich für die Geschlechtersozialisation. Das Interview lässt keinen Zweifel an der orientierenden und

stabilisierenden Funktion von Fernsehfilmen für die Entwicklung von Annas Geschlechtsidentität. Aus der heutigen Perspektive bewertet Anna diese Identifikationsangebote als stereotyp und einseitig.

Ihre filmbiographischen Rückblicke lassen sich zu folgenden Kernaussagen zusammenfassen:

- Filme zeigen ein Geschlechterverhältnis, das sich nicht leben lässt.

Der Versuch, sich in Bezug auf Liebes- und Partnerbeziehungen an Filmen zu orientieren, führt für Anna zum Verlust von Authentizität und zur Destabilisierung ihrer Identität. Die Interaktionsmuster der Filme können nur durch Manipulationen der Realität aufrecht erhalten werden. Es sind ideale Konstrukte, die sich nicht auf das Leben übertragen lassen.

- Das Stereotyp von weiblicher Passivität und Hilflosigkeit behindert die Entfaltung einer authentischen Persönlichkeit.

Die in ihrem Konstrukt von Weiblichkeit angelegte Festlegung auf Passivität erlebt Anna als Beeinträchtigung und als Abhängigkeit, da weibliche Identität durch das Merkmal der Handlungsunfähigkeit auf entsprechende männliche Resonanz angewiesen ist. Ein stereotypes Antwortverhalten erweist sich in diesem Arrangement für die Stabilität der eigenen Geschlechtsidentität als unabdingbar.

- Anna fühlt sich durch den unkontrollierten Konsum von Filmen beschädigt.

Im Verlauf des Interviews wird Annas Isolation und die Einseitigkeit ihres Medienkonsums deutlich. Es gab für sie kaum andere Erfahrungen als die der Fernsehfilme. Sie macht ihren Eltern heute Vorwürfe, dass sie sie nicht geschützt haben, vor den immer gleichen Bildern, die wenig mit dem wirklichen Leben zu tun haben.

9 Über den Zusammenhang zwischen Filmrezeption und Geschlechtsidentität: Resümee und Perspektiven

Die zentrale Fragestellung der Untersuchung lautete: Wie ist die Wirksamkeit von Medien als Sozialisationsinstanz für die Herausbildung von Geschlechtsidentität einzuschätzen? Die Ergebnisse neuerer Studien, sowie die Aufarbeitung der einschlägigen Literatur ließen auf einen ausgeprägten Zusammenhang schließen, was sich auch bei der Auswertung der Interviews bestätigt hat. Aus beiden Fallstudien lassen sich Dimensionen von Medienaneignung extrahieren,

die für den Umgang von Mädchen und Frauen mit den vorherrschenden Handlungs- und Interaktionsmustern zwischen den Geschlechtern typisch sein können.

9.1 Resümee

Es lassen sich folgende Schlussfolgerungen aus dem Datenmaterial ziehen:

- Das Angebot an Filmen liefert kaum Subjektpositionen, die Vorbilder für eine selbstbestimmte weibliche Identität anbieten.
- Liebe und Beziehung sind in den Filmen an weibliche Unterwerfung gebunden.
- Die Interaktionsmuster der Filme sind Konstrukte, die immer wieder mit der Lebensrealität kollidieren.
- Die Fixierung auf Passivität und Hilflosigkeit behindert die Entfaltung einer authentischen Persönlichkeit.

Es wird deutlich, dass sich der Mangel an institutionell verankerten Symbolisierungen beziehungsweise deren Einseitigkeit auf die Subjektentwürfe der interviewten Frauen in einer Weise ausgewirkt hat, die das Vertrauen auf die eigene Kraft und Stärke geschwächt haben. Der Mangel an aktivierenden, erfolgreichen, unabhängigen weiblichen Vorbildern wird bis heute wahrgenommen und prägte die Identitätsbildung aller Frauen in der Kindheit. Dies gilt im Übrigen nicht nur für Anna und Dorothea, deren Filmangebot man die traditionelle Antiquiertheit der 50er bis 70er Jahre unterstellen könnte. Auch eine zum Zeitpunkt des Interviews vierundzwanzigjährige Probandin berichtet von diesem Mangel und von Auswirkungen auf ihr Selbstbild. Auch sie ist, bedingt durch die zahlreichen Wiederholungen im Fernsehen mit den Heimatfilmen der 50er Jahre, mit Sissi, Doris Day und Marnie groß geworden, deren Weiblichkeitsentwürfe alle Spuren in ihrer Identität als Frau hinterlassen haben. Dass unter diesen Bedingungen Medien zu einer sinnvollen Orientierung und Unterstützung in Alltagsfragen von Mädchen und Frauen herangezogen werden können, wird von den interviewten Frauen bezweifelt.

Die Aussagen der interviewten Frauen belegen eine hohe Wirksamkeit von in Filmen dargestellten Interaktionsmustern zwischen Frauen und Männern. Sie beruhe auf der Uniformität

und Eindimensionalität der Darstellungen. Übereinstimmend wurde das Fehlen alternativer Geschlechterkonstellationen in Filmen festgestellt.

Die Vermutung, dass die Rezeption von Liebesfilmen in der Adoleszenz an Bedeutung gewinnt, kann weder für die beiden Fallstudien noch für die anderen Interviews belegt werden. Dorothea wie auch Anna verweisen in den biographischen Rekonstruktionen ihrer Filmeindrücke darauf, dass sie konsistente Handlungsmuster, die sie aus Filmen ableiteten, bereits im Alter zwischen acht und elf Jahren, also vor der Pubertät entwickelt haben. Die kindliche Suche nach Vorbildern zur Ausgestaltung von Geschlechtsidentität nimmt in allen Interviews einen hohen Stellenwert ein. Filme haben für dieses frühe Alter offensichtlich eine weitaus wichtigere Funktion der Orientierung, als bisher angenommen. Der Fokus der Sozialisationsforschung liegt eher auf der Frage nach der Bedeutung von Filmen für die Identitätsentwicklung in der Pubertät (vgl.: LUCA 1998, GÖTZ 1999) oder von Cartoons, also kindgerechten Darbietungen in der Kindheit (vgl. z.B. THEUNERT 1993). Welche Bedeutung aber Spielfilme, in denen erwachsene Frauen und Männer agieren, für Kinder haben, ist bisher kaum untersucht worden.

Die Bereitschaft von Kindern, sich bei der Konstruktion ihrer Geschlechtsidentität an Medien zu orientieren ist jedoch hoch und wird von entwicklungsbedingten sowie alltäglichen Gegebenheiten bestimmt. Medien sind oft viel problemloser verfügbar, als ein reales Gegenüber, die Zusammenhänge von Aktion und Reaktion werden durch die zeitliche Raffung und die Übersichtlichkeit der Geschichten sofort evident. Filme bieten gut strukturierte Handlungsmuster an, die auch sofort in der Identifikation und in parasozialen Interaktionen mitvollzogen und in das eigene Handeln übernommen werden können.

Filme, die an aus Märchen bekannte Narrationen anknüpfen, wie zum Beispiel der Film *Sissi*, finden bei Kindern eine hohe Akzeptanz, da das Ablaufschema bereits bekannt ist. Darüber hinaus symbolisiert das aus den Märchen bekannte Thema des Helden oder Prinzen, der die Prinzessin auf sein Pferd nimmt und mit ihr einer gemeinsamen Zukunft entgegen reitet, den Aufbruch ins Erwachsenenleben. Das Arrangement vom starken Mann und von der schwachen Frau wird zur Projektionsfläche für Wünsche nach Geborgenheit, nach Geliebt-werden und für sexuelle Fantasien. Die Beschränktheit auf das Begehrt-werden wird, wie die Interviews zeigen, von den Mädchen in Kauf genommen und verursacht erst in der späteren Entwicklungsphase der Pubertät und Adoleszenz Irritationen und Widerstände. Obwohl die erinnerten Filmvorlieben ein Spektrum an Identifikationsfiguren von Sissi über Scarlett, Doris Day und die Piratenbräute abdeckten, liegt doch allen das Schema männlicher Überlegenheit und weiblicher Unterlegenheit

und darüber hinaus das Klischee vom Held, Ritter oder Märchenprinz, der zur Rettung der schönen, sich passiv verhaltenden Frau antritt, zu Grunde.

Mädchen müssen sich mit der Rolle, gerettet, mitgenommen, geheiratet zu werden begnügen, denn es ist, so das Forschungsergebnis, die einzige vorfindbare Rolle, in der zumindest ein Versprechen auf ein erfülltes Leben gemacht wird. Entgegen einer Vorstellung von der Polysemie der Texte lassen die Rezeptionsmodi in den Fallstudien darauf schließen, dass die rezipierten Filme wenig Spielraum geboten haben sie nicht im Sinne des dominanten Codes zu lesen. Wenn doch, so wurden neue Elemente hinzuerfunden, andere ausgeblendet. Das allgegenwärtige Konstrukt von weiblicher Passivität und männlicher Aktivität liefert das Grundscheema und den gesellschaftlichen Rahmen, in dem dann alle weiteren Handlungen eingebettet sind.

Was bedeutet diese Eindimensionalität der weiblichen Vorbilder für die Identitätsentwicklung von Frauen?

LUCA (1998) zeigt in ihrer Studie die zentrale Bedeutung der Dimension von Körper und Sexualität für die Ausbildung von Identität auf. Sie verweist darauf, dass bei der weiblichen Identitätsbildung die aktive Aneignung gerade dieser Bereiche wenig gefördert wird, was der Entwicklung eines Selbstwertgefühls entgegensteht. (1998:114-115) Diese Einschätzungen lassen sich wie folgt an den Fallstudien belegen:

Die beiden hier vorgestellten Fallstudien verbindet die Suche nach einer weiblichen Identität, die eigenes Begehren im sexuellen und im erweiterten Sinn von "für sich etwas einfordern" erlaubt. Dieses Motiv findet sich ebenfalls in der Perspektive der anderen Interviewten wieder.

Im Prozess der parasozialen Interaktion haben besonders für Anna aber auch für Dorothea Geschlechterkonstruktionen Eingang in die Selbstkonstruktion gefunden, mit denen sie zunehmend Schwierigkeiten haben. Die Gratifikationen für weibliche Passivität, die das Genre des Piratenfilms, wie auch *Sissi* bereithalten sind auf die Dauer und im Verlauf des Erwachsenwerdens immer weniger attraktiv und erweisen sich auch zunehmend als unrealistisch. Trotzdem fordert Anna diese Gratifikationen in der realen erotischen Begegnung mit Männern ein. Sie beschreibt ihr passives Verhalten als kalkuliert, um den gewünschten Ablauf des in den Filmen vorgestellten Rituals männlichen Begehrens einzuleiten und sicherzustellen. Anna ist letztendlich unzufrieden mit dieser für sie aufwändigen Form der heterosexuellen Interaktion, da sie innerhalb dieses Handlungsrahmens eigene Wünsche und vor allem eigenes Begehren nicht authentisch äußern kann. Auf diese Weise verliert sie den Kontakt zu sich selbst, weiß nicht

mehr, was sie wirklich möchte und empfindet. Bemerkenswert an diesem Interview ist die Vehemenz, mit der die Frauen- und Männerbilder des Fernsehens für diesen Authentizitätsverlust verantwortlich gemacht werden.

Sexuell handeln und empfinden zu können, gehört im interaktionistisch-konstruktivistischen Verständnis nicht zur menschlichen Grundausstattung, sondern muss in lebenslangen Prozessen individuell und interaktiv entwickelt werden. Diese Prozesse sind in Begrifflichkeiten und Bilder darüber eingebunden, was kulturell als "sexuell" gilt und eng mit den Konstruktionen des Doing gender, der interaktiven Herstellung von Geschlechtszugehörigkeit verbunden. Die Art und Weise, in der wir zu sexuell handelnden und uns selbst als sexuell empfindenden Individuen werden, ist durch hegemoniale Konzeptionen von Sexualität bestimmt, innerhalb derer wir unsere Sexualität entwickeln. "In diesem Sinne stellt Sexualität ein soziales Gebilde dar, das unmittelbar mit gesellschaftlichen Machtbeziehungen verknüpft ist." (STEIN-HILBERS, SOINE, WREDE 2000:10). SIMON & GAGNON (2000) definieren kulturelle Szenarien als "Paradigmen-Ansammlung jener sozialen Normen, die sexuelles Verhalten beeinflussen". Sie handeln "ausdrücklich vom Sexuellen" oder können "zu sexuellem Gebrauch herangezogen" werden (2000:71). Filme mit sexuell gefärbtem Subtext, wie es die Piratenfilm aus Annas Kindheit sind, eignen sich sehr gut zur Ausgestaltung diffuser, noch unklarer sexueller Wünsche, da sie geprägt sind von Verweisen und Andeutungen. Sie wurden von Anna zum sexuellen Gebrauch herangezogen. Auch in dem Film *Sissi* macht gerade die erotische Unterströmung den Reiz für Rezipientinnen aus, wie am Beispiel Dorotheas deutlich wird. Die Prüderie der 50er Jahre verbietet eine offenere Darstellung erotischer Bedingtheiten. Trotzdem schaffen sie kulturelle Szenarien, die angemessenen Objekte, Ziele und wünschenswerten Qualitäten von Beziehungen und instruieren durch Sequenzen von Gesten und Worten darüber, was der/die AkteurIn und seine oder ihre (realen oder imaginierten) Mitbeteiligten empfinden sollten.

Kulturelle Szenarien beliefern uns mit Unterrichtsmaterial, das die meisten von uns zum Zeitpunkt ihrer ersten sexuellen Erfahrung bereits wesentlich festgelegter und eingeübter macht, als wir uns alle klarmachen. (2000: 71)

Anna beschreibt diese Instruktionen und ihre Versuche, sie zu befolgen sehr anschaulich. Sie benennt den Konflikt zwischen dem was SIMON & GAGNON (2000) "kulturelle Szenarien" nennen und einer inneren Wahrheit, die mit diesem Konzept nicht mehr übereinstimmt. Sie

intensiviert ihre Bemühungen, den kulturellen Szenarien zu entsprechen. Dorothea reagiert auf diesen Konflikt mit Auflehnung und Rebellion.

Vor dem Hintergrund des so herausgearbeiteten Konflikts zwischen Stereotyp und Authentizität stellt sich die Frage, wie die Möglichkeiten zur Lebensbewältigung und zur Bearbeitung konflikthafter Themen einzuschätzen sind, die parasoziale Interaktion auf der Folie thematischer Voreingenommenheit bietet. Diese Frage stellt sich zumal dann, wenn alternative Vorbilder rar sind und die Grundlagen für diskursive Aushandlungsprozesse fehlen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Bedürfnisse und Fragen, die von den hier untersuchten Rezipientinnen an die Medien Film und Fernsehen herangetragen worden sind und die das Interesse an Geschichten bestimmen, werden in den Filmen in einer Form wiedergespiegelt, die immer auch an Geschlechterdiskurse anknüpft. Die Subjektpositionen, die die Rezipientinnen durchweg einnehmen, entsprechen dem hegemonialen Geschlechterdiskurs, der die weiblichen Figuren auf eine eher untergeordnete, zweitrangige Position im Geschlechterverhältnis festlegt, die letztlich auf männliche Hilfe angewiesen sind, um ihr Leben zu bewältigen. Zum Teil wurde dieser Diskurs durch den Lebenskontext gestützt, zum Teil ist aber nur der Film als Lieferant von Geschlechterdarstellungen erinnerbar. Die Subjektpositionen eines hierarchischen Geschlechterverhältnisses wurden sozusagen nebenbei angeeignet, finden aber ihren Niederschlag um so nachhaltiger im Habitus. Selbst wenn die erworbenen Handlungsmuster als anachronistisch und paradox erfahren werden, können sie nicht so leicht abgelegt werden.

Das Vertrauen darauf, dass die aktive Aneignung sich aus einer Vielfalt von Subjektpositionen bedienen kann, um ein lebensgeschichtlich oder situationsabhängiges Thema zu behandeln, muss unter dem Aspekt des im Subtext der Filmgeschichten und Filmbilder immer wieder neu hergestellten hierarchischen Geschlechterverhältnisses kritisch gesehen werden.

9.2. Perspektiven

Filmische Narrationen bilden nicht die Wirklichkeit in ihrer Komplexität ab, sondern bedienen sich gut verständlicher Zeichen, Symbole und Verkürzungen, um ihre Geschichten in einem festgesetzten Zeitrahmen zu erzählen. Sie sind Fiktionen und Abstraktionen einer Realität, die vielleicht so niemals eintritt oder eintreten kann. Es zeigt sich, dass medial vermittelte

Lebensbezüge nur begrenzte und oft eindimensionale Vorlagen und Orientierungshilfen bereithalten können. Subjektpositionen und Handlungsmuster, die sich aus dem Probehandeln der parasozialen Interaktion speisen, reichen als Fixpunkte für die Entwicklung einer stabilen Geschlechtsidentität nicht aus; sie produzieren im Gegenteil nicht selten Brüche und Irritationen. Aber auch diese Irritationen können, wenn sie bewusst geworden sind, im Diskurs der eigenen Geschlechtsidentität bearbeitet und neu verhandelt werden. Das Gefühl „da ist irgendwas schräg“ wie Anna es ausdrückt, birgt eben auch das Potential, sich von normativen Vorstellungen und Festlegungen zu befreien. Der Identitätskonflikt, verursacht durch die Übernahme der symbolischen Vereinfachung der Geschlechterdifferenz in passiv und aktiv, kann für ein Heraustreten aus einem „Identitätszwang“ genutzt werden. Denn Anna beginnt, das passive Verhalten als nicht zu ihr gehörig, als fremd und nicht identisch zu empfinden. Auch das Interview hat bei ihr einen Prozess der Sensibilisierung für ihr Medienverhalten befördert, der eine Dekonstruktion von Doing Gender in Aussicht stellt. Eine Aufdeckung reduktionistischer Geschlechtsrollenklischees kann mit der Methode einer biographischen Betrachtung von Film- und Fernsehsozialisation unterstützt werden. Daraus ergibt sich eine Perspektive für die Verwertbarkeit medienbiographischer Interviews über den reinen Forschungszusammenhang hinaus. Als medienpädagogische Methode bietet die biographische Sicht auf die Medienaneignung Potenziale für eine geschlechterreflektierende Pädagogik an, zum einen als Grundlage einer Selbstreflexion von Pädagoginnen und Pädagogen zum anderen als Einstieg in die Dekonstruktion von Normen des Doing Gender in der sozialpädagogischen Arbeit mit Einzelnen oder Gruppen. Der komplexe Zusammenhang zwischen Lebenskontext, Geschlecht und Biographie kann, wie das Beispiel zeigt, empirisch sichtbar gemacht werden. Als Methode zeigt hier die Biographieforschung einen Zugang zu der Vielschichtigkeit dieses Gefüges sowie zu dem individuellen Stellenwert von Medien im Aushandlungsprozess von Geschlechtsidentität auf.

Im Anschluss daran bieten die Analysezugänge, wie sie hier entwickelt wurden und in Anwendung gekommen sind, verschiedene Ebenen der systematischen Betrachtung medienbiographisch erworbener Vorstellungen von heterosexuellen Beziehungen und geschlechtsbezogenen Verhaltensweisen an.

9.2.1 Perspektiven für eine geschlechtsbewusste Medienpädagogik

Medienpädagogik will Medienkompetenz vermitteln. Medienkompetenz bedeutet aber nicht nur, sich medienkritisch zu äußern und die Technik zu beherrschen, sondern es bedeutet auch, den Spuren der Medienbilder in der eigenen Person nachzugehen, die medialen Diskurse als wirksame anzuerkennen und diesen bewusst eigene Entwürfe und Bilder - z.B. in medialen Eigenproduktionen - entgegenzustellen. Diese Eigenentwürfe brauchen im Vorfeld eine Reflexion des Bestehenden, sonst werden die Videoclips und Computeranimationen nur wieder Abbilder von altbekannten Stereotypen sein. Wirklich eigene Sehnsüchte und Bedürfnisse bleiben so unter den gängigen Bildern und in hegemonialen Diskursen gefangen. Geschlechterreflektierende Medienpädagogik will die in den Medien eingeschriebenen Geschlechterbilder bewusst und bearbeitbar machen. Dies stößt in der medienpädagogischen Praxis nicht selten auf Widerstand, da eine solche Thematisierung zunächst als Bevormundung oder als aufgesetzt empfunden wird.

Wenn wir jedoch an den eigenen Erfahrungen der Einzelnen ansetzen, kann eine Reflexion über mediale Geschlechterbilder und ihre individuelle Relevanz ausgelöst und pädagogisch begleitet werden. Der medienbiographische Ansatz sowie das hier entwickelte Analyseinstrumentarium lassen sich für eine solche Reflexion fruchtbar machen. Ich möchte das an vier Punkten aufzeigen:

1. Dem Erzählen über sich ist das Erzählen über den Film vorgeschaltet, so dass eine entlastende Distanz zur eigenen Lebensgeschichte hergestellt werden kann. Trotzdem können Themen und Konflikte, die für die eigene Situation relevant sind, im Sprechen über den Film artikuliert und bearbeitet werden. Auch das Geschlechterthema muss nicht im Mittelpunkt stehen, es kann aber durchaus zentral werden. Medienbiographisches Erzählen ist also ein Reflexionsprozess, in dem, bedingt durch den ungewöhnlichen Fokus, Dinge neu zugeordnet und Zusammenhänge neu gesehen werden können.
2. Die medienbiographische Methode bietet durch ihre grundsätzliche Offenheit die Möglichkeit, der Medienauswahl der Erzählenden mit Wertschätzung zu begegnen und die orientierende wie die irritierende Seite der Medienvorbilder zu Wort kommen zu lassen. Dabei bleibt auch Raum dafür, das Vergnügen und die Entlastung, die die Filmrezeption bereitstellen, zu benennen. Ein wertender pädagogischer Blick kann so vermieden werden zu Gunsten einer selbstreflexiven Auseinandersetzung mit der eigenen Medienaneignung.

3. Die individuelle Funktion der Medien im Alltag der RezipientInnen wird für sie selber und für die PädagogInnen nachvollziehbar. Das Analyseinstrumentarium, wie es hier vorgestellt wurde, sollte dabei offengelegt und mit den Interviewpartnerinnen gemeinsam bearbeitet werden. In diesem Zusammenhang ist es sinnvoll, die an die Medien heran getragenen Bedürfnisse zu bündeln, die Faszination von Beziehungsmustern zu thematisieren, die gesellschaftlich gängigen Normen und Werte zu benennen und der nachhaltigen Bedeutung dieser Muster für die Einzelnen nachzugehen. Die Chancen aber auch die Grenzen der Handlungsangebote können so ausgelotet werden. Darüber hinaus wird es möglich, die verschiedenen Diskurse zum Geschlechterverhältnis, die in den medialen Angeboten mit transportiert werden, zu extrahieren und sie so aus dem "Klebegefühl", wie Dorothea es nennt, herausholen.
4. Medienbiographien geben Auskunft über Unterschiede aber auch Gemeinsamkeiten bei der Rezeption von Filmen in verschiedenen Generationen. Der biographische Blick von PädagogInnen auf die eigene Mediensozialisation sowie auf die heutigen Mediensozialisationsverläufe kann helfen, Medienwelten, mit denen sich Kinder und Jugendliche heute identifizieren, zu akzeptieren und besser zu verstehen.

An den hier vorgestellten Interviews ist deutlich geworden, wie schwer es fällt, früh erworbene und fest verankerte Subjektpositionen und aus Filmen gewonnene Bilder aufzugeben, obwohl sie vielleicht mit dem idealen Selbstbild nicht mehr übereinstimmen. HIPFL fordert die Medienpädagogik in diesem Zusammenhang zu besonderer Achtsamkeit auf:

Eine medienerzieherische Bearbeitung ist daher nicht einfach eine Analyse von Vorlieben und Präferenzen, sondern es steht tatsächlich für die Betroffenen ein Aspekt ihrer Identität auf dem Spiel. Daher ist eine sehr sensible Vorgangsweise notwendig, die sich der emotionalen Involviertheit der Person bewusst sein muß (HIPFL 2002).

Der medienbiographische Methode sowie das angewandte Analyseinstrumentarium tragen durch ihren offenen und akzeptierenden Zugang der identitätsbildenden Funktion der Film-Bilder Rechnung.

9.2.2 Perspektiven für die Biographieforschung

Das Einbeziehen von Medienerinnerungen in den biographischen Forschungsprozess kann methodisch als Erinnerungsimpuls eingesetzt werden, zumal Medienerfahrungen eine immer größere Bedeutung für die Orientierung der Einzelnen erlangen.

Filmbilder erzählen Geschichten, die wir miterleben und die in unser biographisches Wissen eingehen. Dies geschieht auf zweifache Weise: Zum einen geht der Film als Geschichte an sich, die wir auf unsere je spezifische Weise interpretiert und selektiert haben, in unsere Erinnerung ein. Zum anderen verbinden wir mit Filmen immer auch Erinnerungen an die Situation, das Lebensgefühl, das wir zum Zeitpunkt der Rezeption empfunden haben. Über die erinnerten Filmbilder werden auch die Wünsche und Phantasien, die damit für die Einzelnen verbunden waren, wieder präsent. Damit sind Filmerinnerungen unmittelbare Auslöser eines biographischen Erinnerns, das zwar nicht immer der Kontinuität des Lebenslaufs folgt, dafür aber die emotionale Ebene der Erzählenden anspricht. Sie leiten über zu oft sehr authentischen Schilderungen von Gefühlen und Lebenssituationen. Über die Erinnerung an die in den Filmen erlebten Gefühle rücken die eigenen emotionalen Befindlichkeiten in der Rezeptionssituation wieder ins Bewusstsein und aktivieren weitere biographische Details.

LITERATURVERZEICHNIS

- ALBERSMEIER, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart 1984
- ALTUSSER, Louis: Ideologie und ideologische Staatsapparate. Aufsätze zur marxistischen Theorie. Hamburg, 1977
- ANG, Ien: Radikaler Kontextualismus und Ethnographie in der Rezeptionsforschung. In: HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997. S. 85-102
- ANG, Ien/HERMES, Joke: Gender and/in Media Consumption. In: ANGERER, Marie-Luise/DORER, Johanna: Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikations- und Medientheorie. In: Diess.: Gender und Medien. Wien 1994 S.114-133
- ANG, Ien: Das Gefühl Dallas. Zur Produktion des Trivialen. Bielefeld 1986
- ANGERER, Marie-Luise/DORER, Johanna: Gendered Genres and Gendered Audiences. Genealogie der feministischen Rezeptions- und Fernsehforschung. In: MARCI-BOEHNKE, Gudrun u.a. (Hg.): BlickRichtung Frauen, Weinheim 1996 S.61-78
- ANGERER, Marie-Luise/DORER, Johanna: Auf dem Weg zu einer feministischen Kommunikations- und Medientheorie. In: Diess.: Gender und Medien. Wien 1994 S. 8-23
- AUFENANGER, Stefan: Strukturanalytische Rezeptionsforschung - Familienwelt und Medienwelt von Kindern. In: HIEGEMANN, Susanne, SWOBODA, Wolfgang (Hrsg.): Handbuch der Medienpädagogik. Opladen 1994 S.403-412
- AUFENANGER, Stefan: Medienbiographische Forschung. In: KRÜGER Heinz-Hermann/MAROTZKI (Hrsg.): Handbuch erziehungswissenschaftlicher Biographieforschung 1999 S.488-497
- AUREDEN, Lilo: Schön sein, schön bleiben. Gütersloh 1955
- BAACKE, Dieter/KÜBLER, Hans-Dieter (Hrg.): Qualitative Medienforschung. Tübingen 1998
- BAACKE, Dieter: Medienpädagogik. Tübingen 1997
- BAACKE, Dieter: Pädagogik. In: FLICK, Uwe v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 44-46
- BAACKE, Dieter: Massenmedien. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner /v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 339-343
- BAACKE, Dieter: Funkkolleg Medien und Kommunikation: Konstruktion von Wirklichkeit. Kollegstunde 29. 1991
- BAACKE, Dieter: Kommunikation und Kompetenz. Weinheim 1973
- BAACKE, Dieter: Medienkompetenz. Bundeszentrale für Politische Bildung. 1999
- BAACKE, Dieter/LAUFER, Jürgen (Hg.): Familien im Mediennetz. Opladen 1988
- BAACKE, Dieter/SANDER, Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Lebensgeschichten sind Mediengeschichten. Lebenswelten Jugendlicher Bd.2 Opladen 1990
- BAACKE, Dieter/SCHULZE, Theodor: Pädagogische Biographieforschung. Weinheim 1985
- BAACKE, Dieter/SANDER, Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Lebenswelten sind Medienwelten. Lebenswelten Jugendlicher Bd. 1 Opladen 1990
- BAACKE, Dieter/SANDER, Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Medienwelten Jugendlicher. Opladen 1991
- BAACKE, Dieter/KÜBLER, Hans-Jürgen (Hg.): Qualitative Medienforschung. Konzepte und Erprobung Tübingen 1989

- BACHMAIR, Ben: Alltag als Gegenstand der Fernsehforschung. In: CHARLTON, Michael/NEUMANN-BRAUN Klaus (Hg.): Medienkommunikation im Alltag. München 1990, S.57-102
- BACHMAIR, Ben: Fernsehkultur - Subjektivität in einer Welt bewegter Bilder. Opladen 1996
- BARANOWSKI, Genia: Stereotype Figures und wiederkehrende Themen. Ergebnisse einer medienanalytischen Betrachtung der vier deutschen Daily Soaps. In: GÖTZ, Maya (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002. S. 13-43
- BECHDOLF, Ute: Puzzling Gender. Re- und De-Konstruktionen von Geschlechterverhältnissen im und beim Musikfernsehen. Weinheim 1999
- BECK, Ulrich/BECK-GERNSHEIM, Elisabeth: Das ganz normale Chaos der Liebe. Frankfurt/M. 1990
- BECKER, Heike/BECKER Wolfgang: Die Darstellung von Frauen und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Zusammenfassender Abschlußbericht. Drucksache Nr. 83/2001 des bundesministeriums für Familie, Senioren, Frauen und Jugend. 1999
- BECKER-SCHMIDT, Regina/ KNAPP Gudrun-Axeli: Geschlechtertrennung - Geschlechterdifferenz. Suchbewegung sozialen Lernens. Bonn 1987
- BECKER-SCHMIDT, Regina/BILDEN, Helga: Impulse für die qualitative Sozialforschung aus der Frauenforschung. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 23-30
- BECKER-SCHMIDT, Regina/KNAPP, Gudrun-Axeli: Geschlechtertrennung- Geschlechterdifferenz: Suchbewegungen sozialen Lernens. Bonn 1987
- BEHNKE, Cornelia/MEUSER, Michael: Geschlechterforschung und qualitative Methoden. Opladen 1999
- BEINZGER, Dagmar/KALLERT, Heide/KOLMER, Christine: "Ich meine, man muß kämpfen können. Gerade als Ausländerin." Ausländische Mädchen und junge Frauen in Heimen und Wohngruppen. Frankfurt/M 1995
- BEINZGER, Dagmar: Medienbiographien. Biographische Fragestellungen in der Medienforschung. In: medien praktisch H87, 22. Jhg., Juli 1998 S.31-35
- BEINZGER, Dagmar: Biographisch orientierte Medienforschung: Wie verarbeiten Frauen Geschlechtsrollenbilder in ihrer Biographie? In: v. GINSHEIM, Gabriele/MEYER, Dorit (Hrsg.): Geschlechtersequenzen. Dokumentation des Diskussionsforums zur geschlechtsspezifischen Jugendforschung. Berlin 1999, S. 55-64
- BENHABIB, Sheila/BUTLER, Judith/CORNELL, Robert/FRASER, Nancy: Der Streit um die Differenz. Feminismus und Postmoderne in der Gegenwart. Frankfurt/M. 1993
- BENJAMIN, Jessica (Hg.): Unbestimmte Grenzen. Beiträge zur Psychoanalyse der Geschlechter. Frankfurt/M 1994
- BENJAMIN, Jessica: Die Fesseln der Liebe, Psychoanalyse, Feminismus und das Problem der Macht. Frankfurt/M. 1993
- BERG, Klaus/KIEFER, Marie-Luise: Massenkommunikation V. Eine Langzeitstudie zur Mediennutzung und Medienbewertung 1964-1995. Schriftenreihe Media Perspektiven, Bd. 14. Baden Baden 1996
- BERGER P./LUCKMANN, T.: Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Frankfurt/M. 1970
- BIEM, Rotraut, et al.: Zum Stand der feministischen Filmtheorie. In: Institut für Neuerer deutsche Literatur Philipps-Universität-Marburg (Hg.): Feminismus und Film. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft H.7 1989

- BILDEN, Helga: Die Grenzen von Geschlecht überschreiten. In: FRITZSCHE, Bettina/HARTMANN, Jutta/SCHMIDT, Andrea/TERVOOREN, Anja (Hrsg.): Dekonstruktive Pädagogik. Opladen 2001
- BILDEN, Helga: Geschlechtsspezifische Sozialisation. In: HURRELMANN, Klaus/ Ulich Dieter (Hrsg.): Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim 199, S. 279-301
- BILDEN, Helga: Geschlechtsspezifische Sozialisation. In: HURRELMANN, Klaus/ Ulich, Dieter: Handbuch der Sozialisation. Weinheim 1980. S. 777-812
- BLOS, Peter: Adoleszenz. Eine psychoanalytische Interpretation. Stuttgart 2001
- BÖGER, Claudia: Erziehung und weibliche Identität. Zur Thematisierung der Geschlechterdifferenz in der pädagogischen Semantik. Weinheim 1995
- BOHN, Rainer/MÜLLER, Eggo/RUPPERT, Rainer (Hrsg.): Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft. Berlin 1988
- BÖHNISCH, Lothar: Sozialpädagogik der Lebensalter. Eine Einführung. Weinheim und München 1997
- BOHNSACK, Ralf: Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in die Methodologie und Praxis qualitativer Forschung. Opladen 2000
- BONFADELLI, Heinz: Medienwirkungsforschung I Grundlagen und theoretische Perspektiven. Konstanz 1999
- BONFADELLI, Heinz: Medienwirkungsforschung II Anwendung in Politik, Wirtschaft und Kultur. Konstanz 2000
- BREHMER, Ilse (Hrsg.): Sexismus in der Schule. Der heimliche Lehrplan der Frauendiskriminierung. 1982
- BROCKHAUS, der große: Bd.11 1998 S.424
- BURKART, Roland (Hg.): Wirkungen der Massenkommunikation. Wien 1989
- BUTLER, Judith: Das Unbehagen der Geschlechter. Frankfurt/M. 1991
- CAPLAN, Pat: Kulturen konstituieren Sexualität. In: SCHMERL, Christiane/SOINE, Stefanie/STEIN-HILBERS, Marlene/WREDE, Brigitta (Hrsg.): Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften. Opladen 2000. S. 44-69
- CHARLTON, Michael: Rezeptionsforschung als Aufgabe einer interdisziplinären Medienwissenschaft. In: CHARLTON, Michael/SCHNEIDER, Silvia (Hrsg.): Rezeptionsforschung. Opladen 1997, S.16-39
- CHARLTON, Michael: Fernsehstars als Vorbilder? In: Medien praktisch 1, 1994, S.29-31
- CHARLTON, Michael/NEUMANN-BRAUN, Klaus: Medienkindheit Medienjugend . München 1992
- CHARLTON, Michael/NEUMANN, Klaus: Medienrezeption und Identitätsbildung. Tübingen 1990
- CHARLTON, Michael/NEUMANN, Klaus: Medienkonsum und Lebensbewältigung in der Familie. München, Weinheim 1986
- CHARLTON, Michael/NEUMANN, Klaus: Mediensozialisation im Kontext. Der Beitrag des Kontextualismus und der Strukturanalyse für die Medienforschung. In: Publizistik, 33Jg. 1988, S. 297-315
- OEVERMANN, Ulrich: Kontroversen über sinnverstehende Soziologie. Einige wiederkehrende Probleme und Mißverständnisse in der objektiven Hermeneutik. In: AUFENANGER, Stefan/LENSEN, Margrit: Handlung und Sinnstruktur. Bedeutung und Anwendung der objektiven Hermeneutik. München 1986, S.19-83
- CHODOROW, Nancy: Das Erbe der Mütter. München 1985

- CORNELIßEN, Waltraud: Die Kategorie Geschlecht und ihr Erklärungspotential für die Aneignung von medialen Präsentationen. In: MARCI-BOEHNKE, Gudrun u.a. (Hg.): BlickRichtung Frauen, Weinheim 1996 S.15-35
- CORNELIßEN, Waltraud: Fernsehgebrauch und Geschlecht, Opladen 1998
- CORNELIßEN, Waltraud: Klischee oder Leitbild? Opladen 1994
- DAUSIEN, Bettina: "Biographie als rekonstruktiver Zugang zu "Geschlecht" - Perspektiven der Biographieforschung. In: Lemmermöhle, Doris u.a. (Hrg.): Lesarten des Geschlechts. Opladen 2000, S.96-115
- DAUSIEN, Bettina: "Geschlechtsspezifische Sozialisation" - Konstruktiv(istisch)e Ideen zur Karriere und Kritik eines Konzepts. In HERRMANN/OECHSLE/SCHMERL/HILBERS (Hg.): Erkenntnisprojekt Geschlecht. Feministische Perspektiven. Opladen 1999, S.116-246
- DAUSIEN, Bettina: Biographie und Geschlecht. Zur biographischen Konstruktion sozialer Wirklichkeit in Frauenlebensgeschichten. Bremen 1996
- DE LAURETIS, Theresa: Ödipus Interruptus. In: Frauen und Film, H 48, März 1990, S.5-29
- DE LAURETIS, Theresa: Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction. Bloomington 1987
- DENZIN, Norman: Interpretive Biography. Newbury Park, London, New Dehli. 1989
- DERRIDA, Jacques: Geschlecht (Heidegger). Wien 1988
- DIOTIMA (Philosophinnengruppe aus Verona): Der Mensch ist zwei. Das Denken der Geschlechterdifferenz. Wien 1989
- DOANE, Mary-Ann: Film und Maskerade: Zur Theorie des weiblichen Zuschauers. In: Frauen und Film, H39, 1985, S.4-20
- DREHER, Michael/DREHER, Eva: Gruppendiskussionsverfahren. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 186-188
- DRÖGE, Franz/GÖBBEL, Narciss: Kritische Medienerziehung. Kontinuität und Bruch einer konzeptionellen Entwicklung. IN: Publizistik H2 1979 a. S. 188-206
- DRÖGE, Franz: Der alltägliche Medienkonsum. Grundlagen einer erfahrungsbezogenen Medienerziehung. Frankfurt/M., New York 1979 b
- DUDEN, Barbara: Die Frau ohne Unterleib: Zu Judith Butlers Entkörperung. Ein Zeitdokument. In: JACOBI, J. u.a. (Hrsg.): Kritik der Kategorie "Geschlecht". Feministische Studien, 11.Jhg. Nr.2 1993. S.24-33
- ECK, Walter: Zusammenfassung der Resultate zum Frauen - und Männerbild in Spielfilmen des Deutschen Fernsehens. In: WEIDERER, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus. Regensburg 1993, Anhang B1
- EFFINGER, Sabine: Eine andere Welt: Frauen, Männer und Gewaltwahrnehmung. Bochum 1995
- EIMEREN, van, Birgit: Mediennutzung und Fernsehpräferenz der 10- bis 15- jährigen. In: TelevIZion, 13, 2000/2 S.45-51
- EXTERNBRINK, Anne: "Nur eine Mutter weiß allein, was lieben heißt und glücklich sein." Eine Kritik zur Darstellung der Frau in der Fernsehserie Lindenstrasse. In: Bundeszentrale für politische Bildung: Frauenbilder im Fernsehen. Bonn 1992, S.73-90
- FALTENBACHER, Christine: Zusammenfassung der Resultate zum Fraue- und Männerbild in Familienserien des Deutschen Fernsehens. In: WEIDERER, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus. Regensburg 1993, Anhang B2

- FATKE, Reinhard: Fallstudien in der Erziehungswissenschaft. In: FRIEBERTSHÄUSER, Barbara/PRENGEL, Annedore (Hrsg.): Handbuch qualitativer Forschungsmethoden in der Erziehungswissenschaft. Weinheim, München 1997. S.56-68
- FAULSTICH, Werner: Medientheorien. Göttingen 1991
- FESTINGER, Leon: Die Lehre von der "Kognitiven Dissonanz". In: BURKART, Roland (Hg.): Wirkungen der Massenkommunikation. Wien 1989, S.16-22
- FISCHER-ROSENTHAL, Wolfram: Zum Konzept der subjektiven Aneignung von Gesellschaft. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz /WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 78-89
- FISCHER-ROSENTHAL: Wolfram: Biographische Methoden in der Soziologie. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S.253-256
- FISKE, John: Lesarten des Populären. Wien 2000
- FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995
- FLICK, Uwe: Qualitative Forschung. Reinbek bei Hamburg 1998
- FLICK, Uwe: Triangulation. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 432-434
- FOUCAULT, Michel: Dispositive der Macht. Berlin 1978
- FOX-KELLER, Evelyn: Liebe, Macht und Erkenntnis. München 1986 (Original 1978)
- FRITZSCHE, Bettina u.a. (Hg.): Dekonstruktive Pädagogik. Opladen 2001
- FRITZSCHE, Bettina/HARTMANN, Jutta/SCHMIDT, Andrea/TERVOOREN, Anja (Hrsg.): Dekonstruktive Pädagogik. Opladen 2001
- FRÖHLICH, Romy/HOLTZ-BACHA, Christina: Frauen und Medien. Eine Synopse der deutschen Forschung. Opladen 1995
- GEISSLER, Birgit/OECHSLE, Mechthild: Die Modernisierung weiblicher Lebenslagen. In: Aus Politik und Zeitgeschichte. B 31-32. 2000 S. 11-15
- GEISSLER, Birgit/OECHSLE, Mechthild: Lebensplanung junger Frauen. Weinheim 1996
- GEULEN, Dieter: Die historische Entwicklung sozialisationszheoretischer Ansätze. In: HURRELMANN, Klaus/ULICH, Dieter (Hg.): Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim 1991
- GEULEN, Dieter: Subjekt-Begriff und Sozialisationstheorie. In: LEU, H.-R./KRAPPMANN, Lothar (Hrsg.): Zwischen Autonomie und Verbundenheit. Frankfurt/M. 1999. S.21-47
- GILDEMEISTER, Regine/WETTERER, Angelika: Wie Geschlechter gemacht werden. In: KNAPP, Gudrun-Axeli/WETTERER, Angelika (Hrsg.): Traditionen Brüche. Entwicklung feministischer Theorie. Freiburg 1992 S. 201-254
- GILLIGAN, Carol: Die andere Stimme. Lebenskonflikte und Moral der Frau. München 1984
- GINSHEIM VON, Gabriele/MAYER, Dorit: Gender Mainstreaming. Ein Angebot. Berlin 2002
- GLASER, Barney G./STRAUSS, Anselm L.: Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung. Bern, Göttingen, Toronto, Seattle 1998
- GLASER, Barney G./STRAUSS, Anselm L.: Die Entdeckung gegenstandsbezogener Theorie: Eine Grundstrategie qualitativer Sozialforschung. In: HOPF, Christel/WEINGARTEN, Elmar: Qualitative Sozialforschung. Stuttgart 1979

- GLEDHILL, Christine: Pleasurable Negotiations. In: PRIBAM, Deidre (e.a.): Female Spectators. Looking at Film and Television. London/NewYork 1988:64-89
- GLINKA, Hans-Jürgen: Das narrative Interview. Eine Einführung für Sozialpädagogen. Weinheim, München 1998
- GOFFMAN, Erving: Interaktion und Geschlecht. Frankfurt 1994
- GOTTGETREU, Sabine: Der bewegliche Blick. Zum Paradigmenwechsel in der feministischen Filmtheorie. Frankfurt/M. 1992
- GÖTTLICH, Udo/WINTER, Carsten (Hg): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999
- GÖTTLICH, Udo/KROTZ, Friedrich/PAUS-HAASE, Ingrid (Hrsg.): Daily Soaps und Daily Talks im Alltag von Jugendlichen. Opladen 2001
- GÖTZ, Maya: Die parasoziale Beziehung zu einem Medienstar. In: Feministische Studien 15. Jhrg., November 1997, S.51- 66
- GÖTZ, Maya: Geschlechterforschung und Medienpädagogik. Auf den Wegen zu einer geschlechterreflektierenden Medienpädagogik. In: PAUS-HAASE, Ingrid/LAMPERT, Claudia; SÜSS, Daniel (Hrsg.): Medienpädagogik in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden 2002a S. 115-129
- GÖTZ, Maya: Die Daily Soap als Begleiterin durch die Adoleszenz. In: GÖTZ, Maya (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002b S.303-318
- GÖTZ, Maya: Mädchen und Fernsehen. Facetten der Medienaneignung in der weiblichen Adoleszenz. München 1999
- GRAMSCI, Antonio: Marxismus und Kultur. Hamburg 1991
- GRELL, Petra/SCARBATH, Horst: Demontage inbegriffen? Zwei kontrastive Fallbeispiele zur Darstellung von Sexualität im Fernsehen. In: LENNSEN, Margit/STOLZENBURG, Elke (Hrsg.): Schaulust. Erotik und Pornographie in den Medien. Opladen 1997. S. 55-64
- GROßMANN, Brit: Medienrezeption. Bestehende Ansätze und eine konstruktivistische Alternative. Opladen, Wiesbaden 1999
- GROSSBERG, Lawrence: Cultural Studies. Was besagt ein Name? In: IKUS Lectures, Jg.3, H.17/18. S. 11- 40
- GRUNDMANN, Matthias (Hg.): Konstruktivistische Sozialisationsforschung. Frankfurt a.M. 1999
- HAASBAUER, Lisa/HÜFFEL, Karin: Forche Frauen und die Forchung. In: Arbeitskreis Qualitative Sozialforschung Wien (Hrg.): Verführung zum qualitativen Forchen: eine Methodenauswahl. Wien 1994, S. 32-48
- HACKL, Christiane: Fernsehen im Lebenslauf. Eine medienbiographische Studie. München 2001
- HAGEMANN-WHITE, Carol: Sozialisation: Weiblich - männlich? Opladen 1984
- HAGEMANN-WHITE, Carol: Die Konstrukteure des Geschlechts auf frischer Tat ertappen? Methodische Konsequenzen theoretischer Einsichten, in: Feministische Studien, 11. Jhrg. H.2 1993 S.68-77
- HALL, Stuart: Kodieren/Dekodieren (1980) In: GÖTTLICH, Udo/WINTER, Carsten (Hg): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999a S. 92-110
- HALL, Stuart: Encoding/Decoding. (1974) In: GRAY, A./Mc GUIGAN, J. (Hrsg.): Studying Culture. An Introductory Reader. London 1993. S: 28-34
- HALL, Stuart: Cultural Studies. Zwei Paradigmen. (1980) In: GÖTTLICH, Udo/WINTER, Carsten (Hg): Cultural Studies. Grundlagentexte zur Einführung. Lüneburg 1999b S.113-138

- HARDING, Sandra: Feministische Wissenschaftstheorie. Zum Verhältnis von Wissenschaft und sozialem Geschlecht. Hamburg 1990
- HARDING, Sandra: Männliche Erfahrung und die Normen sozialwissenschaftlicher Erkenntnis. In: SCHAEFFER-HEGEL, Barbara/WATSON-FRANKE, Barbara (Hg.): Männer Mythos Wissenschaft. Grundlagen zur feministischen Wissenschaftskritik. Pfaffenweiler 1989 S. 233-244
- HARTSOCK, Nancy: Money, Sex and Power. Toward a Feminist Historical Materialism. New York 1984
- HAUG, Frigga: Das Projekt - Fragen, Forschungsgruppe, Methode. Anmerkungen zur Methode der Erinnerungsarbeit. In: HAUG, Frigga/HIPFL, Brigitte (Hg.): Sündiger Genuß? Filmerfahrung von Frauen, Hamburg 1995. S. 7-14
- HAUG, Frigga/ HIPFL, Brigitte (Hg.): Sündiger Genuß? Filmerfahrung von Frauen, Hamburg 1995.
- HEINRICHS, Gesa: Bildung, Identität, Geschlecht. Eine (postfeministische) Einführung. Königstein 2001
- HEINZE, Thomas: Qualitative Sozialforschung. Erfahrungen, Probleme und Perspektiven. Opladen 1987
- HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997
- HEPP, Andreas: Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Opladen, Wiebaden 1999
- HERRMANN, Harry: Narratives Interview. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/ KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S.182-185
- HERRMANN, Harry/TKOCZ, Christian/WINKLER, Helmut: Berufsverlauf von Ingenieuren. Biographie-analytische Auswertung narrativer Interviews. Frankfurt/M., New York 1984
- HILDENBRAND, Bruno: Fallrekonstruktive Forschung. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1991 S. 256-260
- HINTERMEIER, Sonja: Qualitative und Quantitative Sozialforschung. In: Arbeitskreis Qualitative Sozialforschung Wien (Hrg.): Verführung zum qualitativen Forschen: eine Methodenauswahl. Wien 1994 S.13-23
- HIPFL, Brigitte: Iszenierung des Begehrens. Zur Rolle der Phantasien im Umgang mit Medien. In: HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997. S. 143-158
- HIPFL, Brigitte: Erinnerungsarbeit. Ideologischen Medienwirkungen auf der Spur. 1. Teil: Probleme qualitativer Rezeptionsforschung. In: medien praktisch, H 76, 19. Jhrg. November 1995a S.33-38
- HIPFL, Brigitte: Erinnerungsarbeit. Ideologischen Medienwirkungen auf der Spur. 2. Teil Filmerfahrungen zu Pretty Woman. In: medien praktisch, H 77, 20. Jhrg. Februar 1996 S.57-60
- HIPFL, Brigitte: Zur Politik von Bedeutung. Medienpädagogik aus der Perspektive der Cultural Studies. In: PAUS-HAASE, Ingrid/LAMPERT, Claudia; SÜSS, Daniel (Hrsg.): Medienpädagogik in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden 2002 S. 34-48
- HIPFL, Brigitte : Zuschauen, Rezipieren, Partizipieren? Ein Forschungsbericht. In: HAUG, Frigga/ HIPFL, Brigitte (Hg.): Sündiger Genuß? Filmerfahrung von Frauen, Hamburg 1995b S. 148-171

- HIRSCHAUER, Stefan: Dekonstruktion und Rekonstruktion. Plädoyer für die Erforschung des Bekannten. In: PASERO, Ursula/BRAUN, Friederike (Hrsg.): Konstruktion von Geschlecht Pfaffenweiler 1995 S.67-88
- HIRSCHAUER, Stefan: Die interaktive Konstruktion von Geschlechtszugehörigkeit. In: Zeitschrift für Soziologie 2, 1989, S.100-118
- HIRZINGER, Maria: Biographische Medienforschung. Wien, Köln, Weimar 1991
- HITZLER, Ronald/HONER, Anne (Hg.): Sozialwissenschaftliche Hermeneutik. Opladen 1997
- HICKETHIER, Knut: Medienbiographien - Bausteine für eine Rezeptionsgeschichte. In: Medien und Erziehung 4/1982, S. 206-215
- HOFFMANN-RIEM, Christa: Die Sozialforschung einer interpretativen Soziologie. Der Datengewinn. In: Kölner Zeitung für Soziologie und Sozialpsychologie. 1980, Jg. 32, 339-372
- HOLZER, Horst: Medienkommunikation. Eine Einführung. Opladen 1994
- HOPF, Christel: Qualitative Interviews in der Sozialforschung. Ein Überblick. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S. 177-182
- HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W. : Dialektik der Aufklärung. Frankfurt/M. 1969
- HORKHEIMER, Max/ADORNO, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Frankfurt 1994 (erstmalig New York 1944)
- HORSTKEMPER, Marianne/ZIMMERMANN Peter (Hrsg.): Zwischen Dramatisierung und Individualisierung. Geschlechtstypische Sozialisation im Kindesalter. Opladen 1998
- HORTON, Donald/WOHL, R. Richard: Mass Communication and Para-Social Interaction. Observations on Intimacy on a Distance. In: Psychiatry, 19, 1956, S.215-229
- HUNKE, Brigitte: Macht, Medien und Geschlecht. Eine Fallstudie zur Berichterstattungspraxis der *dpa*, der *taz* sowie der Wochenzeitungen *Die Zeit* und *Der Spiegel* von 1980-1995, Opladen 1996
- HUNZIKER, Peter: Medien, Kommunikation und Gesellschaft. Eine Einführung in die Soziologie der Massenkommunikation. Darmstadt 1988
- HURRELMANN, Klaus: Das Modell des produktiv realitätsverarbeitenden Subjekts in der Sozialisationsforschung. In: Zeitschrift für Sozialisationsforschung und Erziehungssoziologie, 3 (1), S.91-104
- HURRELMANN, Klaus/ULICH, Dieter: Gegenstands- und Methodenfragen der Sozialisationsforschung. In: HURRELMANN, Klaus/ULICH, Dieter (Hg.): Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim 1991 S.3-20
- HURRELMANN, Bettina: Sozialisation vor dem Bildschirm. Kinder und Medien. 25. Studieneinheit des Funkkollegs "Medien und Kommunikation". Studienbrief 10:51-86 In: MERTEN, Klaus (Hg.): Funkkolleg "Medien und Kommunikation. Konstruktion von Wirklichkeit". 12 Studienbriefe zum Funkkolleg. Weinheim und Basel 1990/91
- HURRELMANN, Bettina: Kinder und Medien. In: MERTEN, Klaus/SCHMIDT, Siegfried J. / WEISCHENBERG, Siegfried (Hrsg.): Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft. Opladen 1994
- IRIGARAY, Luce: Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts. Frankfurt 1980
- JACKSON, Margaret: Sexualwissenschaften und die Universalisierung männlicher Sexualität. Von Ellis über Kinsey zu Master & Johnson. In: SCHMERL, Christiane/ SOINE, Stefanie/STEIN-HILBERS, Marlene/WREDE, Brigitta (Hrsg.): Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften. Opladen 2000, S. 99-115

- JURCZYK, Karin: Individualisierung und Zusammenhalt. Neuformierung von Geschlechterverhältnissen und Erwerbsarbeit und Familie. In: BRÜCKNER, Margit/BÖHNISCH, Lothar (Hrsg.): Geschlechterverhältnisse. Gesellschaftliche Rekonstruktion und Perspektiven ihrer Veränderung. Weinheim 2001, S.11-37
- KAHLERT, Heike: Konstruktion und Dekonstruktion von Geschlecht. In: LEMMERMÖHLE, Doris/FISCHER, Dietlind/KLIKA, Dorle/SCHLÜTER, Anne (Hrsg.): Lesarten des Geschlechts. Zur De-Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung. Opladen 2000. S.20-44
- KATZ, Elihu/FOULKES David: On the Use of the Mass Media as "Escape". Clarification of a Concept. In: Public Opinion Quarterly, 26, No3 1962 S. 377-388
- KATZ, Elihu/LAZARSFELD, Paul F.: Personal Influence. Glencoe, 1955
- KAUL, Margret: Biographieforschung und Frauenforschung. In: KRÜGER, Heinz-Herrmann/MAROTZKI, Winfried: Handbuch erziehungswissenschaftlicher Biographieforschung. Opladen 1999 S. 455-469
- KELLE, Helga: Das ethnomethodologische Verständnis der sozialen Konstruktion der Geschlechterdifferenz. In: LEMMERMÖHLE, Doris/FISCHER, Dietlind/KLIKA, Dorle/SCHLÜTER, Anne (Hrsg.): Lesarten des Geschlechts. Zur De-Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung. Opladen 2000. S. 116-132
- KELLE, Udo/KLUGE, Susann: Vom Einzelfall zum Typus. Fallvergleich und Fallkontrastierung in der qualitativen Sozialforschung. Opladen 1999
- KEPPLER, Angela: Interaktion ohne reales Gegenüber. Zur Wahrnehmung medialer Akteure im Fernsehen. In: VORDERER, Peter (Hg.): Fernsehen als "Beziehungskiste". Opladen 1996, S.11-24
- KEUNEKE, Susanne: Geschlechtserwerb und Medienrezeption. Zur Rolle von Bilderbüchern im Prozeß der frühen Geschlechtersozialisation. Opladen 2000
- KEUPP, Heiner u.a.: Identitätskonstruktionen. Reinbek bei Hamburg 1999
- KLAUS, Elisabeth: Konstruktion der Zuschauerschaft. Vom Publikum in der Einzahl zu den Publika in der Mehrzahl. In: Rundfunk und Fernsehen. 4 1997 S.456-475
- KLAUS, Elisabeth/RÖSER, Jutta : Fernsehen und Geschlecht. Geschlechtsgebundene Kommunikationsstile in der Medienrezeption und -produktion. In: MARCI-BOEHKE, Gudrun u.a. (Hg.): BlickRichtung Frauen, Weinheim 1996 S.37-60
- KLAUS, Elisabeth: Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus, Opladen/Wiesbaden 1998
- KLIKA, Dorle: Zur Einführung: Konturen divergenter Diskurse über die Kategorie Geschlecht. In: LEMMERMÖHLE, Doris/FISCHER, Dietlind/KLIKA, Dorle/SCHLÜTER, Anne (Hrsg.): Lesarten des Geschlechts. Zur De-Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung. Opladen 2000. S.8-19
- KLIPPEL, Heike: Feministische Filmtheorie. Zentrum für Frauenstudien und die Erforschung der Geschlechterverhältnisse an der Johann-Wolfgang-Goethe-Universität, Frankfurt/M. 1998
- KNAPP, Gudrun-Axeli/WETTERER, Angelika (Hg.): Traditionen-Brüche. Entwicklungen feministischer Theorie. Freiburg 1992
- KNORR-CETINA, Karin: Spielarten des Konstruktivismus. Einige Notizen und Anmerkungen. In: Soziale Welt 40. Jg. H.1/2, 1989, S. 86-96
- KOCH, Gertrud: Was ich erbeute sind Bilder: Zum Diskurs der Geschlechter im Film. Frankfurt/M. 1989
- KOHLI, Martin: Lebenslauftheoretische Ansätze in der Sozialisationsforschung. In: HURRELMANN, Klaus/ULICH, Dieter (Hg.): Neues Handbuch der Sozialisationsforschung Weinheim 1991 S. 303-317

- KOHLI, Martin: Wie es zur 'biographischen Methode' kam und was daraus geworden ist. Ein Kapitel aus der Geschichte der Sozialforschung. In: Zeitschrift für Soziologie. 10. Jg. H.3 1981 S. 273-293
- KOMOREK-MAGIN, Annegret: Zusammenfassung der Resultate zur Geschlechtsrollendarstellung in Kindersendungen des Deutschen Fernsehens. In: WEIDERER, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus. Regensburg 1993, Anhang 3
- KOTELMANN, Joachim/MIKOS, Lothar: Frühjahrsputz und Südseezauber. Die Darstellung der Frau in der Fernsehwerbung und das Bewußtsein der Zuschauerinnen. Baden-Baden 1981
- KROTZ, Friedrich: Fernsehrezeption kultursoziologisch betrachtet. Der Beitrag der Cultural Studies zur Konzeption und Erforschung des Mediengebrauchs. In: Soziale Welt 1995:245-265
- KROTZ, Friedrich: Gesellschaftliches Subjekt und kommunikative Identität: Zum Menschenbild der Cultural Studies. In: HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997 S. 117-126
- KROTZ, Friedrich: Handlungsrollen und Fernsehnutzung. Umriss eines theoretischen und empirischen Konzepts. In: Rundfunk und Fernsehen, 40. Jahrg., H 2 1992, :222-246
- KROTZ, Friedrich: Kontexte des Verstehens audiovisueller Kommunikate. Das sozial positionierte Subjekt der Cultural Studies und die kommunikativ konstruierte Identität des Symbolischen Interaktionismus. In: CHARLTON, Michael/SCNEIDER, Sylvia (Hrsg.): Rezeptionsforschung. Opladen 1997, S.73-89
- KRÜGER, Heinz-Herrmann/MAROTZKI, Winfried (Hrg.): Handbuch erziehungswissenschaftlicher Biographieforschung. Opladen 1999
- KÜBLER, Hans-Dieter: Kommunikation und Massenkommunikation. Hamburg, Münster 1994
- KÜBLER, Hans-Dieter: Medienbiographien - ein neuer Ansatz in der Medienrezeptionsforschung. In: Medien und Erziehung H4 1982. S. 194-205
- KÜBLER, Hans-Dieter: Medienpädagogik in der "Informationsgesellschaft". Theoretische und empirische Sondierung. In: PAUS-HAASE, Ingrid/LAMPERT, Claudia; SÜSS, Daniel (Hrsg.): Medienpädagogik in der Kommunikationswissenschaft. Wiesbaden 2002 S.169-191
- KÜCHENHOFF, Erich u.a.: Die Darstellung der Frau und die Behandlung von Frauenfragen im Fernsehen. Eine empirische Untersuchung einer Forschungsgruppe der Universität Münster, Leitung Prof. Dr. E. Küchenhoff. Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz Kohlhammer Verlag (Schriftenreihe des Bundesministers für Jugend, Familie und Gesundheit, Bd. 34) 1975
- KUHLMANN, Carola: "Doing gender" - Konsequenzen der neueren Geschlechterforschung für die parteiliche Mädchenarbeit. In: Neue Praxis 3/2000, S.226-239
- LAMNEK, Siegfried: Qualitative Sozialforschung. Bd. I: Methodologie, Bd II: Methoden und Techniken. München 1988/1989
- LAPLANCHE, J./PONTALIS, J.-B. PONTALIS: Das Vokabular der Psychoanalyse. Frankfurt 1992
- LASSWELL, Harold D.: The Structure and Function of Communication in Society. In: LYMAN/BRYSON (Hrsg.): The Communication of Ideas. New York 1948 S. 37-52
- LERNER, R.M./Busch-Rossnagel, N.A. (Hg.): Individuals as Producer of their own Development: Conceptual and empirical Bases. New York 1981
- LORBER, Judith: Gender-Paradoxien. Opladen 1999

- LOTMAN, Juri: Probleme der Kinoästhetik. Einführung in die Semiotik des Films. Frankfurt/M. 1977
- LUCA, Renate: Zwischen Ohnmacht und Allmacht: Unterschiede im Erleben medialer Gewalt von Mädchen und Jungen. Frankfurt/M. 1993
- LUCA, Renate: Medien und weibliche Identitätsbildung. Frankfurt/M. 1998
- LUCA, Renate: Paare vorm Fernsehgerät. Konflikte und Kommunikationsstörungen. In: *medien praktisch* H103, 26.Jg, 3/2002, S. 18-23
- LUCIUS-HOENE, Gabriele/DEPPERMAN, Arnulf: *Rekonstruktion narrativer Identität*. Opladen 2002
- LUCKMANN, Peter/BERGER, Thomas: *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit*. Frankfurt 1971
- LUTTER, Christina/REISENLEITNER, Markus: *Cultural Studies. Eine Einführung*. Wien 1998
- MAIHOFER, Andrea: Geschlecht als hegemonialer Diskurs. Ansätze zu einer kritischen Theorie des "Geschlechts". In: WOBBE, Theresa/LINDEMANN, Gesa (Hrsg.): *Denkachsen. Zur theoretischen und institutionellen Rede vom Geschlecht*. Frankfurt/M. 1994, S.236-263
- MAIHOFER, Andrea: *Geschlecht als Existenzweise*. Frankfurt/M. 1995
- MALETZKE, Gerhard: *Psychologie der Massenkommunikation*. Hamburg 1963
- MALETZKE, Gerhard: *Medienwirkungsforschung*. Tübingen 1981
- MALETZKE, Gerhard: *Massenkommunikationstheorien*. Tübingen 1988
- MAROTZKI, Winfried: Forschungsmethode und -methodologie der erziehungswissenschaftlichen Biographieforschung. In: KRÜGER, Heinz-Herrmann/MAROTZKI, Winfried (Hrsg.): *Handbuch erziehungswissenschaftlicher Biographieforschung*. Opladen 1999
- MAYRING, Philipp: *Einführung in die Qualitative Sozialforschung*. 3. Auflage, München 1996
- MEAD, George Herbert: *Geist, Identität und Gesellschaft* (1934) Frankfurt/M. 1973
- MERTEN, Klaus: Wirkungen von Kommunikation. In: MERTEN, Klaus/SCHMIDT, Siegfried J./WEISCHENBERG, Siegfried (Hrsg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen 1994
- MERTEN, Klaus/SCHMIDT, Siegfried J./WEISCHENBERG, Siegfried (Hrsg.): *Die Wirklichkeit der Medien. Eine Einführung in die Kommunikationswissenschaft*. Opladen 1994
- METZ-GÖCKEL, Sigrid: Massenmedien. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: *Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen*. Weinheim 1995 S.351-355
- MIKOS, Lothar: Parasoziale Interaktion und indirekte Adressierung. In: VORDERER, Peter (Hg.): *Fernsehen als "Beziehungskiste"*. Opladen 1996, S. 97-106
- MIKOS, Lothar: *Es wird dein Leben! Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer*. Münster 1994
- MIKOS, Lothar: die Rezeption des Cultural Studies Approach im deutschsprachigen Raum. In: HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): *Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse*. Opladen 1997 S.159-170
- MODLESKI, Tania: *Loving with a Vengeance. Mass-produced fantasies for women*. New York, London. 1990 erstm. 1982
- MORLEY, David: *The Nationwide Audience. Structure and Decoding*. London 1980
- MOSER, Heinz: Medienrezeption und Aneignung im Kontext der Geschlechtersozialisation. In: HORSTKEMPER, Marianne/ZIMMERMANN, Peter (Hrsg.): *Zwischen Dramatisierung und Individualisierung. Geschlechtstypische Sozialisation im Kindesalter*. Opladen 1998, S.143-166
- MÜHLEN ACHS, Gitta: *Geschlecht bewußt gemacht. Körpersprachliche Inszenierungen. Ein Bilder und Arbeitsbuch*. München 1998

- MÜHLEN ACHS, Gitta: Frauenbilder. Konstruktionen des anderen Geschlechts. In: MÜHLEN ACHS, Gitta/SCHORB, Bernd (Hg.): Geschlecht und Medien. München 1995. S.13-38
- MÜHLEN ACHS, Gitta: Wie Katz und Hund. Die Körpersprache der Geschlechter. München 1993
- MÜHLEN ACHS, Gitta: Frauen und Medien, in: HÜTHER, Jürgen u.a.: Grundbegriffe der Medienpädagogik. Ehningen bei Böblingen 1990, S.69-74
- MULVEY, Laura: Afterthoughts on 'Visual Pleasure and narrative Cinema' inspired by King Vidor's *Duel in the Sun* (1946), in: Dies. (Hg.): *Visual and other Pleasures*, London, 1993, S.47-62
- MULVEY, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino. In: NABAKOWSKI, Gieslind et al.: *Frauen in der Kunst*, Bd I, Frankfurt a. M. 1980
- NEUMANN-BRAUN, Klaus/SCHNEIDER, Sylvia: Biographische Dimensionen in der Medienaneignung. IN: HOLLY, Werner/PÜSCHEL, Ulrich (Hg.): *Medienrezeption als Aneignung*. Opladen 1993, S.193-210
- OTT, Cornelia: Zum Verhältnis von Geschlecht und Sexualität uner machttheoretischen Gesichtspunkten. In: SCHMERL, Chrisiane/SOINE, Stefanie/STEIN-HILBERS, Marlene/WREDE, Brigitta (Hrsg.): *Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften*. Opladen 2000 S. 183-193
- PASERO, Ursula: Dethematisierung von Geschlecht. In: PASERO, Ursula/BRAUN, Friederike (HRSG.): *Konstruktion von Geschlecht Pfaffenweiler 1995*. S.50-66
- PAUS-HAASE, Ingrid/WAGNER, Ulrike: Soaps und Talks auf der Basis der Talkshow-Interviews. In: GÖTTLICH, Udo/KROTZ, Friedrich/PAUS-HAASE, Ingrid (Hrsg.): *Daila Soaps und Daily Talks im Alltag von Jugendlichen*. Opladen 2001. S.171-212
- PAUS-HAASE, Ingrid/SCHORB, Bernd (Hrsg.): *Qualitative Kinder- und Jugendmedienforschung*. München 2000
- PAUS-HAASE, Ingrid: Heldenbilder im Fernsehen. Eine Untersuchung zur Symbolik von Serienfavoriten. Opladen 1998
- PAUS-HAASE, Ingrid/LAMPERT, Claudia; SÜSS, Daniel (Hrsg.): *Medienpädagogik in der Kommunikationswissenschaft*. Wiesbaden 2002
- PEIRCE, Charles S.: *Schriften zum Pragmatismus und Pragmatizismus*. Hrg. von APEL, Karl-Otto. Frankfurt/M. 1991
- PIETRAß, Manuela: Die Interdisziplinarität der Medienpädagogik. In: PAUS-HAASE, Ingrid /LAMPERT, Claudia; SÜSS, Daniel (Hrsg.): *Medienpädagogik in der Kommunikationswissenschaft*. Wiesbaden 2002 S.75-90
- PRESS, Andrea, Lee: *Class, Gender and the Female Viewer. Women's Responses to Dynasty*. In: Brown, Mary Ellen (Hg.): *Television and Women's Culture. The Politics of the Popular*. London/Newbury Park/New Dehli 1990. S. 158-183
- PROHINING, Sylvia: *Medien in weiblichen Lebensläufen am Beispiel der Medienbiographie von Hausfrauen*. Diss., Salzburg 1985
- PROMMER, Elisabeth: *Kinobesuch im Lebenslauf. Eine historische und medienbiographische Studie*. Konstanz 1999
- RADWAY Janice A.: *Reading the Romance. Women, Patriarchy and Popular Literature*. The University of North Carolina Press, 1987, 1991
- RAKOW, Lana F.: *Rethinking Gender Research in Communication*. In: *Journal of Communication*, 36. Jg., Nr.4, 1986:11-26
- RAUMER-MANDEL, Alexandra.: *Medienlebensläufe von Hausfrauen. Eine biographische Befragung*. München 1990

- RENDTORFF, Barbara: Erziehung und Entwicklung - Sexuierte Selbstbilder von Mädchen und Jungen. In: RENDTORFF, Barbara/MOSER, Vera (Hrsg.): Geschlecht und Geschlechterverhältnisse in der Erziehungswissenschaft. Eine Einführung. Opladen 1999. S. 71-84
- RENDTORFF, Barbara: Geschlecht und Subjekt. In: LEMMERMÖHLE, Doris/FISCHER, Dietlind/KLIKA, Dorle/SCHLÜTER, Anne (Hrsg.): Lesarten des Geschlechts. Zur De-Konstruktionsdebatte in der erziehungswissenschaftlichen Geschlechterforschung. Opladen 2000. S.45-60
- RENDTORFF, Barbara/MOSER, Vera: Geschlecht als Kategorie. In RENDTORFF, Barbara/MOSER, Vera (Hrsg.): Geschlecht und Geschlechterverhältnisse in der Erziehungswissenschaft. Eine Einführung. Opladen 1999. S. 11-70
- RENDTORFF, Barbara: Frühe Kindheit und Geschlecht. In: BEINZGER, Dagmar/DIEHM, Isabell (Hrsg.): Frühe Kindheit und Geschlechterverhältnisse. Konjunkturen in der Sozialpädagogik. Frankfurt 2003. S.138-159
- RENKSTORF, Karsten: Mediennutzung als soziales Handeln. In: Massenkommunikation. Theorien, Methoden, Befunde. Sonderheft 30 der Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Opladen 1989 S.315-336
- RODOWICK, D.N.: Vision, Desire and the Film-Text. In: Camera Obscura. No.6, 1980. S.54-89
- ROGGE, Uwe: Die biographische Methode in der Medinforschung. In: Medien und Erziehung H 3 1982 S. 273-287
- ROGGE, Jan-Uwe: Erfahrungen mit einem am Alltagshandel, an der Alltags- und Familienwelt orientierten medienwissenschaftlichen Vorgehen. Fragestellungen, Probleme, Gegenstandsbereiche und Perspektiven. In: BOHN, Rainer/MÜLLER, Eggo/RUPPERT, Rainer (Hrsg.): Ansichten einer künftigen Medienwissenschaft. Berlin 1988. S. 109-130
- RÖSER, Jutta: Frauenzeitschriften und weiblicher Lebenszusammenhang. Themen , Konzepte und Leitbilder im sozialen Wandel. Opladen 1992
- RÖSER, Jutta/KROLL, Claudia: Was Frauen und Männer vor dem Bildschirm erleben. Herausgegeben vom Ministerium für die Gleichstellung von Frau und Mann des Landes Nordrhein-Westfalen. Düsseldorf 1995
- RÖSER, Jutta: Fernsehgewalt im gesellschaftlichen Kontext. Wiesbaden 2000
- RÖSER, Jutta: Mediengewalt und Machtverhältnisse. genderperspektiven als Aufforderung zu gesellschaftsbezogener Rezeptionsforschung. In: KLAUS, Elisabeth/RÖSER, Jutta/WISCHERMANN, Ulla (Hrsg.): Kommunikationswissenschaft und Gender Studies. Wiesbaden 2001
- RÖTTGER, Ulrike: Medienbiographien von jungen Frauen. Hamburg 1994
- SANDER Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Mediennutzung und Lebensgeschichte. Die biographische Methode in der Medienforschung. In: BAACKE, Dieter/KÜBLER, Hans-Dieter (Hrsg.): Qualitative Medienforschung. Tübingen 1998 S. 161-176
- SANDER Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Zwischen Kindheit und Jugend. Träume, Hoffnungen und Alltag 13- bis 15-jähriger. Weinheim München 1985
- SANDER, Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Zwischen Kindheit und Jugend. Träume, Hoffnungen und Alltag 13- und 15-jähriger. Weinheim/München 1985.
- SANDER, Uwe/VOLLBRECHT, Ralf: Biographische Medienforschung. In: Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History. H.1 1989. S.15-29
- SARTRE, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts. Reinbek 1976
- SCARBATH, Horst/GORSCHENEK, Margareta/KRELL, Petra: Sexualität und Geschlechtsrollenklischees im Privatfernsehen. "Ihr seid ja wirklich leicht zu befriedigen" Inhaltsanalytische Fallstudien. Berlin 1994

- SCARBATH, Horst: Medien als sekundäre Umwelt. Zur Mediennutzung und Medienwirkung im Kindes- und Jugendalter in pädagogischer Sicht. In: ders.: Träume vom guten Lehrer. Donauwörth, 1992. S. 71-80
- SCHERER, Brigitte: Thomas Magnum und die Frauen. Produktion und Rezeption einer US-Serie. Konstanz 2000
- SCHEU, Ursula: Wir werden nicht als Mädchen geboren - wir werden dazu gemacht. Zur frühkindlichen Erziehung in unserer Gesellschaft. Frankfurt/M 1977
- SCHLÜPMANN, Heide: "Wir Wunderkinder". Tradition und Regression im bundesdeutschen Film der Fünfziger Jahre. In: Frauen und Film H 35, 1983. S.1-11
- SCHMERL, Christiane, STEIN-HILBERS, Marlene/SOINE, Stefanie/WREDE, Brigitta: Einleitung: Sexualität und Geschlecht im Kontext kultureller Zweigeschlechtlichkeit. In: Diess. (Hrsg.): Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften. Opladen 2000. S.9-22
- SCHMERL, Christine: Das Frauen- und Mädchenbild in den Medien, Opladen 1984
- SCHMIDT Gunther: Spätmoderne Sexualverhältnisse. In: SCHMERL, Christiane/SOINE, Stefanie/STEIN-HILBERS, Marlene/WREDE, Brigitta (Hrsg.): Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften. Opladen 2000 S.268-279
- SCHMIDT, Sigfried: Konstruktivismus in der Medienforschung. In: MERTEN, Klaus/SCHMIDT, Sigfried/WEISCHENBERG, Siegfried (Hg.): Die Wirklichkeit der Medien. Opladen 1994 S.592-624
- SCHMITTINGER, Inge: Girls, Video und bunte, fließende Bilder. Geschlechtsbewußte Medienaneignung von Mädchen. In: BEINZGER, Dagmar/EDER, Sabine/LUCA, Renate, RÖLLECKE, Renate (Hrsg.): Im Wyberspace. Mädchen und Frauen in der Medienlandschaft. Bielefeld 1998. S.214-221
- SCHNEIDER, Irmela: Zur Analyse der Liebes-Semantik in amerikanischen Serien. In: HICKETHIER, Knut (Hrsg.): Aspekte der Fernsehanalyse. Hamburg 1994 S. 82-106
- SCHNEIDER, Christine: Zusammenfassung der Resultate zum Frauen- und Männerbild n Polit-, Wirtschafts- und Kulturdokumentationen. In: WEIDERER, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus. Regensburg 1993, Anhang4
- SCHNEIDER, Irmela: Variationen des Weiblichen und Männlichen. Zur Ikonographie der Geschlechter. In: Diess. (Hrsg.): Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten. Opladen 1995, S.138-176
- SCHNEIDER, Sylvia: Medienerfahrung in der Lebensgeschichte. In Rundfunk und Fernsehen 41. Jg. H. 3 1993 b. S. 378-392
- SCHORB, Bernd/THEUNERT, Helga: Kontextuelles Verstehen der Medienaneignung. In: PAUS-HAASE, Ingrid/SCHORB, Bernd (Hrsg.): Qualitative Kinder- und Jugendmedienforschung. München 2000 S.33-58
- SCHORB, Bernd/ MOHN, Erich/THEUNERT, Helga: Sozialisation durch (Massen)-Medien. In: HURRELMANN, Klaus/ULICH, Dieter (Hg.): Neues Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim 1991 S. 493-508
- SCHORB, Bernd: Kinder rezipieren, be- und verarbeiten Gewaltdarstellungen im Fernsehen. Ein Überblick aus vier Forschungsprojekten. In: SCHORB, Bernd/STIEHLER, Hans-Jörg (Hg.): Medienlust-Medienlast. Was bringt die Rezeptionsforschung den Rezipienten? München 1996. S. 127-142
- SCHORB, Bernd/STIEHLER, Hans-Jörg (Hg.): Medienlust-Medienlast. Was bringt die Rezeptionsforschung den Rezipienten? München 1996.

- SCHULTZ, Magdalena/DAGEFÖRDE, Ulrike: Zur Produktion von braven Mädchen. In: medien praktisch H. 72, 18. Jhg. 4/1994. S. 30-33
- SCHÜTZE, Fritz: Kognitive Figuren des autobiographischen Stehgreiferzählens. In: KOHLI, Martin/ROBERT, Günther (Hrsg.): Biographie und soziale Wirklichkeit. Stuttgart 1984. S.78-117
- SCHÜTZE, Fritz: Biographieforschung und narratives Interview. In: Neue Praxis 3/1983
- SCHÜTZE, Fritz: Narrative Repräsentation kollektiver Schicksalsbetroffenheit. In: LÄMMERT, Eberhard (HRSRG.): Erzählforschung. Ein Symposium. Stuttgart 1982. S. 568-590
- SCHÜTZE, Fritz: Verlaufskurven des Erleidens als Forschungsgegenstand der interpretativen Soziologie. In: KRÜGER, Heinz-Herrmann/MAROTZKI, Winfried (Hrg.): Handbuch erziehungswissenschaftlicher Biographieforschung. Opladen 1999, S.116-157
- SEIDENSPINNER, Gerlinde: Lebensthemen junger Frauen. Die andere Vielfalt weiblicher Lebensentwürfe. In: v. GINSHEIM, Gabriele/MEYER, Dorit (Hrsg.): Geschlechtersequenzen. Berlin 1999, S.25-31
- SEIFERT, Ruth: Entwicklungslinien und Probleme der feministischen Theoriebildung. Warum an der Rationalität kein Weg vorbeiführt. In: KNAPP, Gudrun-Axeli/WETTERER, Angelika (Hrsg.): Traditionen Brüche. Entwicklung feministischer Theorie. Freiburg 1992 S. 255-286)
- SEIFERT, Ruth: Machtvolle Blicke. Genderkonstruktion und Film. In: MÜHLEN ACHS, Gitta/SCHORB, Bernd (Hg.): Geschlecht und Medien. München 1995, S39-56
- SEITER, Ellen: Von der Niedertracht der Hausfrau und der Größe der Schurkin. Studie zur weiblichen Soap-Opera-Rezeption. In: Frauen und Film, H 42, 1987, S.47-59
- SIMON, Wiliam & GAGNON, John H.: Wie fuktionieren sexuelle Skripte? In: SCHMERL, Chrisiane/SOINE, Stefanie/STEIN-HILBERS, Marlene/WREDE, Brigitta (Hrsg.): Sexuelle Szenen. Inszenierungen von Geschlecht und Sexualität in modernen Gesellschaften. Opladen 2000, S. 70-95
- STACEY, Jackie: Star Gazing. Hollywood Cinema and Female Spectatorship. London, New York 1994
- STOCKER, Karl: Oral History - aufgezeigt an einer TV-Reihe zur deutschen Exiliteratur. In: Medien und Erziehung H5 1982. S.288-294
- STRAUSS, Anselm L. / CORBIN, Juliet: Grounded Theory. Grundlagen Qualitativer Sozialforschung. Weinheim 1996
- STUDLAR, Gaylyn: Schaulust und masochistische Ästhetik. In: Frauen und Film 39, 1985, S-15-35
- TEICHERT, Will: Fernsehen als soziales Handeln. In: Rundfunk und Fernsehen 20. Jg. 1972/4 S.421-439
- TEICHERT, Will: Fernsehen als soziales Handeln II. In: Rundfunk und Fernsehen 21. Jg. 1973/4 S. 356-382
- TEUBER-KWASNIK, Dr.Ilse: Von Frauen für Frauen. Kevela 1950
- THEUNERT, Helga (Hrsg.): Lehrstücke fürs Leben in Fortsetzung. Serienrezeption zwischen Kindheit und Jugend. München 2000
- THEUNERT, Helga: "Mädchen haben sich halt total daran gewöhnt, daß sie bloß Nebenrollen spielen." In: MÜHLEN ACHS, Gitta/SCHORB, Bernd (Hg.): Geschlecht und Medien. München 1995, S.115-138
- THEUNERT, Helga: Quantitative versus qualitative Medien- und Kommunikationsforschung? In: HIEGEMANN, Susanne/SWOBODA, Wolfgang (Hg.): Handbuch der Medienpädagogik. Opladen 1994, S.387-401

- THEUNERT, Helga u.a. (Hg.): "Einsame Wölfe" und "Schöne Bräute". Was Mädchen und Jungen in Cartoons finden. München 1993
- THÜRMER-ROHR, Christina: Der Chor der Opfer ist verstummt. Eine Kritik an den Ansprüchen der Frauenforschung. In: Dies.: Vagabundinnen. Feministische Essays. Berlin 1987 S.122-140
- TILLMANN, Klaus-Jürgen: Sozialisationstheorien. Reinbek bei Hamburg 1993
- TUCHMAN, Gaye: Die Verbannung von Frauen in die symbolische Nichtexistenz durch die Massenmedien. In: Fernsehen und Bildung. 13. Jg. 1979, S.10-43
- VELTE, Jutta: Die Darstellung von Frauen in den Medien. In: FRÖHLICH, Romy/HOLTZ-BACHA, Christina: Frauen und Medien. Eine Synopse der deutschen Forschung. Opladen 1995
- VOGES, Wolfgang: Methoden der Biographie und Lebenslaufforschung. Opladen 1987
- VOIGT-KEHLENBECK, Corinna: ...und was heißt das für die Praxis? Über den Übergang von einer geschlechterdifferenzierenden zu einer geschlechterreflektierenden Pädagogik. In: FRITZSCHE, Bettina/HARTMANN, Jutta/SCHMIDT, Andrea/TERVOOREN, Anja (Hrsg.): Dekonstruktive Pädagogik. Opladen 2001, S.237-254
- VORDERER, Peter (Hg.): Fernsehen als "Beziehungskiste". Opladen 1996
- VOß-FERTMANN, Thomas: Synthesis und Wechselspiele. Frankfurt/M. 1994
- WAGNER u.a. (Hrsg.): Verstehende Methoden in der Kommunikationswissenschaft. München 1999 a
- WAGNER, Hans-Joachim: Rekonstruktive Methodologie. Opladen 1999 b
- WALKERDINE, Valerie: Subjekt to change without notice. In: Das Argument, 223, 1997. S. 763-780
- WEEDON, Chris: Wissen und Erfahrung. Zürich 1991
- WEIDERER, Monika: Das Frauen- und Männerbild im Deutschen Fernsehen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Programme von ARD, ZDF und RTL plus. Regensburg 1993
- WENGER, Esther: Wie im richtigen Fernsehen. Die Inszenierung der Geschlechter in der Fernsehfiktion. Hamburg 2000
- WEST, Candace/ZIMMERMANN, Don, H.: "Doing Gender". In: Gender and Society H2 1987. 125-151. Auch erschienen in: LORBER, Judith/FARELL, Susan (Hrsg.): The Social Construction of Gender. Newbury Park, London, New Dehli. 1991 S.13-37
- WELSCH, Wolfgang: Ästhetik im Widerstreit. Acta Humaniora 1991
- WIEDEMANN, Peter: Gegenstandsnahe Theoriebildung. In: FLICK, Uwe/v. KARDORFF, Ernst/KEUPP, Heiner/v. ROSENSTIEL, Lutz/WOLFF, Stephan: Handbuch Qualitativer Sozialforschung. Grundlagen, Konzepte, Methoden, Anwendungen. Weinheim 1995 S.440-445
- WILSON, Thomas,P.: Qualitative oder quantitative Methoden in der Sozialforschung. In: Kölner Zeitung für Soziologie und Sozialpsychologie. 1982, Jg. 34, 487-508
- WINTER, Rainer: Cultural Studies als kritische Medienanalyse: Vom "encoding/decoding"-Modell zur Diskursanalyse. In: HEPP, Andreas/WINTER, Rainer (Hg.): Kultur - Medien - Macht. Cultural Studies und Medienanalyse. Opladen 1997. S.47-64
- WINTER, Rainer/NEUBAUER, Gunter: Da kannst Du mal sehen...Jungen und Soaps. In: GÖTZ, Maya (Hrsg.): Alles Seifenblasen? Die Bedeutung von Daily Soaps im Alltag von Kindern und Jugendlichen. München 2002. S.319-344
- WITZEL, Andreas: Verfahren der qualitativen Sozialforschung. Überblick und Alternativen. Frankfurt, New York 1982

ZIRFAß, Jörg: Identitäten und Dekonstruktionen. Pädagogische Überlegungen im Anschluß an Jacques Derrida. In: FRITZSCHE, Bettina/HARTMANN, Jutta/SCHMIDT, Andrea / TERVOOREN, Anja (Hrsg.): Dekonstruktive Pädagogik. Opladen 2001. S.49-64